Alfieri

CECILIA DENI

I SONETTI

DI

VITTORIO ALFIERI

ED ALTRI SAGGI

CATANIA
MONACO & MOLLICA — EDITORI

—

1904.

CECILIA DEN..

I SONETTI

DI

VITTORIO ALFIERI

ED ALTRI SAGGI

CATANIA
MONACO & MOLLICA — EDITORI
—
1904.

I SONETTI DI VITTORIO ALFIERI

Certo a me non l'ingegno, e meno l'arte,
Ministran voci a ragionar d'amore
Col pianto più, che con l'inchiostro, in carte.
Le mie parole nascon di dolore
Che veramente l'anima mi parte,
E tratte son dal profondo del core.

(Son. CV.)

La vigorosa movenza dei sonetti alferiani non procede certo dall'Arcadia. Le forme dell'arte, più che nell'ampolloso Seicento, tutto assorto nella creazione di nuovi sistemi estetici, avevano perduto, per la riforma arcadica, quasi del tutto la loro grazia nativa. L'intima armonia tra espressione e concetto era stata violentemente rotta da un pezzo e l'apparizione d'una lirica altamente passionale, ricca d'elementi soggettivi, piena d'un contenuto serio e vivente, non poteva non essere il principio d'una rivoluzione, atta a rinnovare le forme esteriori, e, più che altro, i sentimenti e la concezione della vita e dell'arte.

« La maniera dei madrigalucci, delle anacreonticucce, delle ariette, dei sonettini, la maniera sdolcinata, imbellettata, puerilmente ingegnosa e fiacca-

mente tenera » (1) non poteva più destare l' entusiasmo d' una volta, e, poichè era da tempo che sentivasi vivo il bisogno di ritornare alla grandezza vera (e che importa se spesso inconscia?) della natura, non poteva sembrare un'offesa alle più gloriose tradizioni l'apparire della lirica alferiana che non simula la vita, ma ne rende il ritmo potente.

L'Alfieri si vantava che i suoi versi nascessero dall'affetto, più che dall' arte, e certo asseriva ciò con sincerità di convincimento; ma innanzi a lui, per lento dissolvimento, più che per reazione violenta, un vecchio mondo era scomparso.

> Certo a me non l' ingegno e meno l' arte
> Ministran voci a ragionar d' amore,
> Col pianto, più che con l' inchiostro, in carte,

egli cantava, e non pensava che questo nuovo e semplice programma estetico era l'attuazione dell'ideale della *Ragion poetica* del Gravina, per il quale il vero doveva essere rappresentato come sostanza dell'arte. La sentenza non era nuova, ma per quali vie tortuose erasi smarrito il sentimento, prima di ritrovar sè stesso! come era rimasto, spesso, vittima delle aberrazioni dei sensi!

La chiarezza, la facilità del Metastasio, la perspicuità del Rolli, per cui questi poeti avevan meritato grandi onori, eran qualità troppo individuali per poter divenire patrimonio comune.

---

(1) TOMMASEO — *Cenni sulla storia dell'arte.*

Alle leggiadre canzonette che erano come « il fior fiore della delicatezza arcadica » (1) e che avevan reso tanto bene l'affetto interiore, con leggiadria d'imagini e soavità di suoni, avevan fatto antitesi le rime riboccanti d' impudicizia del Casti e gli sciolti altisonanti del Frugoni.

Anche i seguaci della scuola classica, spesso, al movimento lirico ed al calore dell'ispirazione contrappongono il lavorìo dello stile e la parola artificiosa. Trascurati sono la canzone e il sonetto, le forme classiche dell'Alighieri e del Petrarca, e le novità, introdotte nella versificazione, mutano il tono della poesia.

Anche la canzone toscana, come il madrigale, ubbidisce alle nuove esigenze del gusto. I poeti ritraggono, più da Orazio che dai nostri lirici e riescono perciò singolarmente nell'ode di tono mezzano e nell'ode discorsiva. (2)

Il petrarchismo elegante e la perfetta musicalità, ch' era il distintivo della poesia metastasiana, non più rappresentano i termini del buon gusto; la imitazione classica sembra dischiudere alla poesia nuovi orizzonti. Ma le novità sono più di forma che di sostanza; sono piuttosto una riproduzione dello stile che di sentimenti reali. (3)

(1) Carducci — Della poesia melica italiana e d'alcuni poeti del secolo XVIII. (Il Libro delle Prefazioni).

(2) Carducci — La lirica classica nella seconda metà del secolo XVIII. Idem.

(3) T. Concari — Il Settecento. Pag. 329.

Anche la ragione filosofica e lo spirito scientifico, al dire del Cerretti, finiva per togliere « la fecondità della poetica invenzione » e, poichè si richiedeva dapertutto, anche nelle innumerevoli poesie di occasione, molte liriche congiungevano, spesso, ad una materia, la cui serietà era divenuta discutibilissima, la difficoltà del severo linguaggio scientifico.

Nè la sensibilità del Paradisi, nè la dolcezza del Savioli possono in tutto rifare il gusto; « nella lirica del Settecento, anche dov'è più fina, più spesso che lo sbatter dell'ala, senti il batter del martello. (1)

Le condizioni politiche dell'Italia non erano nemmeno favorevoli allo sviluppo della lirica ch'è forma altamente personale. Così eloquentemente il Carducci: « quelle guerre d'ingordigia o di rapina senza furore, quei dispotismi più o meno paterni, illuminati e pettegoli, corrotti e corruttori materiali, quella tolleranza religiosa, non per convincimento, ma per lassezza, quegli scontri a mezz'aria degli ardimenti filosofici colle riforme che venivano; quella leggerezza onde credevasi poter crollare il vecchio edifizio a passi di minuetto, senza pur levare il polverìo; quella società, quella conversazione, quella vita che aveva a far colla lirica? » (1)

Le varie correnti del movimento intellettuale, non solo non s' intrecciano, nè si confondono nell' alto

---

(1) Carducci — Op. citata — Pag. 242.

mare dei gusti e delle opinioni, ma se ne può indovinare facilmente l'origine e seguirne lo sviluppo.

Nel Piemonte due ingegni si dispiccano per potente originalità: il Baretti e l' Alfieri.

In una anacreontica (1) l' Alfieri si lamenta col placido sonno che non viene a chiudere gli occhi di Carlo Edoardo, perchè egli possa liberamente deliziarsi della vista della donna amata.

In che t' offesi, o placido
Sonno, fratel di morte,
Che le palpebre a premere
Non riedi al buon consorte?

esclama l' amante desolato. Ma egli non rivolge al sonno inutili querele, perchè ben presto

Vacilla il capo, debile,
Reggersi invan presume
. . . .
Sul petto il mento labile,
Ecco cade e ricade;
In braccio al sonno giacesi
Già la canuta etade.

La bella, sfolgorante d' amore, volge all' amante il volto ed egli

Può bere a sorsi lenti,
Già dai begli occhi fulgidi,
Negri, amorosi, ardenti
Il veleno piacevole.

Per quanto questa anacreontica non sia certo un

(1) Opere di V. A. ristamp. nel 1° centenario della sua morte. V. III. Rime varie. Pag. 29.

documento; atto a conferire gloria all' Alfieri, come amico leale del conte Stuard, nè come poeta lirico, pur nondimeno è documento irrefragabile della sincerità dello scrittore perchè non svela, con linguaggio convenzionale, affetti più o meno arcadici e platoniche aberrazioni, ma parla d' un amore vero, del quale non può essere messa in dubbio l'ispirazione, tratta da un motivo reale.

La figura della Contessa d'Albany, al lume della critica moderna, si delinea ancora con incerti contorni.

Se la superficialità intellettuale di una regina da salotto (1) o il sentimento profondo d' una donna appassionata furon le qualità dell'amante del grande tragico, noi non possiamo ancora ben determinare; ma è certo ch'ella apparve agli occhi di lui, come il modello d'ogni perfezione.

Bellezza, ingegno, nobiltà, ricchezza, fascino egli ritrovò sempre in colei che gli fortificò la prepotente vocazione letteraria.

> Alta è la fiamma che il mio cor consuma.
> Ma chiarità di sangue non è sola
> Cagion, per cui con sì robusta piuma,
> Donna sull' altre, com' aquila vola, (LXXV)

egli canta e si compiace del suo amore come di cosa perfettissima che considera termine ultimo d' ogni sua più alta aspirazione. Sembra al Poeta termine ultimo ed è invece mezzo per raggiungere la gloria;

---

(1) Bertana—V. A. studiato nella Vita, nel Pensiero e nell'Arte.

la gloria a cui tende avidamente, con tutte le forze del suo spirito ardente, con tutta l'energia del suo volere indomito.

La Vita, le lettere, le poesie provano chiaramente questo speciale modo di sentir l'amore, ch'è in lui bisogno affettivo e intellettivo nel contempo. (1)

La donna è ispiratrice della vita artistica del poeta, ma non resta esclusivamente nel cielo dell'arte; non è solo l'ideale della virtù e della bellezza, ravvivato dalla fiamma della poesia, ma è la compagna dei giorni di lavoro e di solitudine che ispira il poeta e giudica l'opera di lui, per la quale sa di dover vivere nei secoli lontani.

È stato osservato che l' Alfieri aveva bisogno di credere nella sua forza, come nel suo genio, di essere incoraggiato nell'amore come nel lavoro (2) e di questo incoraggiamento, gli fu larga la Stolberg, la quale, se pur fu mossa dalla vanità femminile a far sì che il Poeta riflettesse, più o meno direttamente, su lei la luce della propria anima, fu non di meno un' ispiratrice cosciente, capace di dirigere

(1) Avvistomi in capo a due mesi (egli dice) che la mia vera donna era quella, poichè invece di ritrovare in essa, come in tutte le volgari donne, un ostacolo alla gloria letteraria, un disturbo alle utili occupazioni ed un rimpicciolimento direi di pensieri, io ci ritrovavo e sprone e conforto ed esempio ad ogni bell' opera; io, conosciuto e apprezzato un sì caro tesoro, mi diedi perdutissimamente a lei.

(2) Adolfo Sassi — Il degno amore di V. Alfieri — Nuova Antologia — 1. Settembre 1903.

le forze della mente e del volere d' un uomo, dispotissimo a disperderle vanamente, verso un' alta meta. Forse perciò i sentimenti di riconoscenza del Poeta verso l' amica non s' intiepidirono nemmeno negli anni maturi, quando quelli d'amore già vivevano per forza di consuetudine.

L'amore per l'Albany, comunque siasi svolto nella vita, fu l' ispirazione di quasi tutti i sonetti affettivi dell'Alfieri.

Essi, però, non ritraggono lo sviluppo graduale d'una passione, non ne seguono le sottili gradazioni, nè esprimono esclusivamente il sentimento d'amore, ma rispecchiano, or limpide, or torbide, tutte le imagini della vita del Poeta e rendono, con soverchio impeto, i moti della focosa natura, i fieri disdegni, le costanti aspirazioni alla libertà. C'è già in essi una nota, non ancora così acuta e profonda, ma certamente più vibrante e più tragica della passione che fremerà nella poesia foscoliana. Forse perciò il Bertana vede nelle liriche dell'Alfieri « l'alba d'un giorno nuovo ». (1)

Il Foscolo crede questi sonetti presso che tutti diretti alla medesima persona, e così li giudica:

« La delicatezza delle idee, il fuoco dell'amorosa passione, la nuova forma che il poeta fa prendere ai proprj pensieri, compensano in parte la poca e-

---

(1) Op. cit. pag. 498.

leganza e la scarsezza dell'armonia poetica, che in presso che tutti questi sonetti con dispiacere incontriamo. (1) E nella « *Storia del sonetto italiano* » dice che sebbene « abbiano poca musica e certa trivialità di voci, qua e là, possono, a ogni modo, andar del pari coi più lodati d'Italia ».

E, dopo il Foscolo, con non minore autorità, il Carducci crede ch'essi possano piacere a chi vorrà leggerli « con intenzione non corrotta da giudizio anteriore ». (2) Certamente non tutti i sonetti dell'Alfieri son belli, nè tutti portano l'impronta d'una laboriosa correzione, come le altre opere di lui. La nota d'originalità potente in cui si sente veramente il fremito d'un'anima agitata dalla passione, il grido d' un cuore sconvolto è vinto, a volte, da vecchi motivi; ma non si può non sentire chiaramente che questi sonetti appartengono, come del resto gran parte dell'opera alferiana, alla letteratura viva, cioè a dire a quel complesso di manifestazioni intellettuali che veramente rappresentano l'attività creativa d'una coscienza artistica che trae dalla realtà, elementi indistruttibili di vita.

L'Alfieri che non pensava ad altro che alla maggior gloria, promessàgli dal coturno, dovette, per il primo, mettere in seconda linea queste rime d'affetto.

---

(1) Saggi di critica storica letteraria - Firenze le Monnier, V. 2. Pag. 244.

(2) Prefaz. alle Satire e poesie minori di V. A. Pag. 13.

Non deve perciò meravigliare la trascuranza in cui furono lasciate da chi vide sempre nel poeta, solo il grande tragico, nè sentì il lirismo potente che spesso nelle tragedie simula il movimento drammatico. Nè la durezza dello stile deve farci pensare che realmente all'Alfieri mancassero « certe facoltà essenziali al poeta ». (1)

Per quanto l' Alfieri, con determinato proposito, non cerchi di scostarsi dalle classiche tradizioni, egli è sempre un novatore; si sente, perciò in lui la tempesta e l'impulso che dissolvono e creano un nuovo mondo.

Dello studio paziente e amoroso del Petrarca non si può non sentire l'efficacia moderatrice nella lirica alferiana, ma il modo di sentire troppo personale dell'Alfieri, lo strappa, a volte, suo malgrado, alle catene della tradizione, la quale, per quanto gloriosa, non poteva tenere del tutto avvinta a sè un'anima, che negli urti potenti della vita reale, manda scintille e sprazzi troppo vivi di luce propria.

Il principale motivo derivato all'Alfieri dalla tradizione trecentistica è il modo particolare di concepire l'amore. Elementi troppo soggettivi egli mescola ai casi della vita reale per fare della Stolberg un'imagine simile a quella di Beatrice e di Laura, ma questo bisogno di elevare la sua donna all' al-

---

(1) Zanella — Storia lett. d'Italia. Pag. 115.

tezza dell'ideale classico non è fittizio, bensì istintivo, chè altrimenti non troppo alto si sarebbe elevato il volo della sua ispirazione e attorno a una scolorita e fredda imagine di donna avrebbe profuso il Poeta i poco fragranti fiori d'una poesia convenzionale.

Ma nel quadro troppo complesso della vita psichica di lui non è disegnata semplicemente la figura della donna amata.

Essa è, certamente, l' imagine più amorosamente ritoccata, quella che più spicca nella luce diffusa dello sfondo, la concezione principale a cui le altre sono spesso coordinate, ma non è tutto.

Il Poeta, tra' pensieri d'amore accoglie i più alti pensieri di patria e di libertà e dà colpa al tempo e al luogo ov'è nato s'egli adempie meglio le parti di caldo amante che d'eroico cittadino (1). E quando non può frenare le tempeste dell'anima disdegnosa, quasi dimentico dell'amore, scaglia « come strale adamantino » il sonetto contro i servi e i tiranni.

Languida è quasi sempre la movenza dei sonetti petrarcheggianti. Dal Petrarca l'Alfieri deriva spesso imagini, frasi, motivi, situazioni poetiche e quella vena di malinconia delicata e profonda ch'è la nota più altamente poetica del cantore di Laura.

Ma questa vena di mesta ispirazione, ch' è stata più o meno intorbidata dai lirici petrarcheggianti

---

(1) Bertana — Op. cit. Pag. 502.

dei secoli anteriori, torna a refluire nella lirica alferiana con un carattere d' indiscutibile originalità.

Non si può mettere in dubbio la derivazione di essa; si può, anzi, con lieve fatica, risalire alla sorgente, però non si può asserire che venga assorbita e resa impura da un terreno infecondo e malsano.

Visibilissima è l'imitazione petrarchesca nel seguente sonetto :

—Lasso, che mai son io che a lento fuoco
Già mi consumo e appena appena io vivo,
Tosto che m'ha della mia donna privo
La sorte ancor che sia (spero) per poco.
—Debile canna ondeggio; ai venti giuoco:
Or temo, or bramo, or vado, or penso, or scrivo:
Ma il fin di tutto è ognor di pianto un rivo,
Voler, poi disvoler, nè aver mai loco.
—Or dico: Ardir mio core; altrui sei caro:
Acquetati. Che giova? (ei mi risponde),
Viver senz'essa è più che morte amaro.
—Medica man pietosa, alle profonde
Mie piaghe è tarda, è vano ogni riparo,
Se a me il destin per breve ancor t'asconde. (LIV)

L'autoanalisi acuta e sicura, il senso di permanente tristezza per cui l'anima è dominata più dal dubbio che dalla speranza, l'ondeggiar fra dolci sogni e vani timori, il mutarsi rapido e continuo dei moti dello spirito è tutta un'eredità della musa del cantore di Laura.

Ma la coscienza dolorosa del proprio stato ha nell' Alfieri rivelazioni impreviste. Nè la disposizione

malinconica del suo spirito è esclusivamente, un effetto delle tendenze del tempo, ma un prodotto della sua natura, del suo singolare temperamento « di quella sua fibra sottile facilmente eccitabile e facilmente depressa. (1). Essa assume nel seguente sonetto un colore assolutamente tragico :

Te chiamo a nome il dì ben mille volte:
Ed in tua vece, morte a me risponde:
Morte che me di là dalle triste onde
Di Stige appella, in guise orride e molte.
Cerco talor sotto le arcate volte
D'antico tempio, ove, d'avelli abbonde,
Se pur un d'alti amanti un sasso asconde ;
E tosto ivi entro le luci ho sepolte:
Sforzato poi da immenso duolo, io grido:
Felici, o voi, cui breve spazio serra,
Cui più non toglie pace il mondo infido !
È vita questa che in continua guerra
Meniam disgiunti, d'uno in altro lido ?
Meglio indivisi fia giacer sotterra. (S. LXXXI)

Il sentimento di tristezza dell'Alfieri non può dirsi che non ammetta, come nel Leopardi, alcun conforto. Per quanto al malinconico poeta spiaccia la vita, e, più che altro, il suo « vil secolo » trova sempre, sul punto di vedere infranta la sua agitata esistenza, molti e nobili affetti da rimpiangere :

Morte già già m'avea l'adunco artiglio
Tenacemente al cor d'intorno attorto:
. . . .

(1) BERTANA—Op. cit. cap. La Lirica e la Satira.

Oh! quanti strali trafiggeanmi l'alma!
Lasciar l'amata, l'amico, e la speme
Della sì a lungo sospirata palma!.... (CXCIII)

Nè mancano i suoi rosei sogni di pace e di felicità, procurata, non dalla violenza della passione, ma dalla effusione di affetti miti e sereni che avvincono le anime di più saldi nodi:

Deh! quando fia quel dì bramato tanto
Che al lungo errare, all'incertezza, al fero
Timor perenne, allo sperar leggiero
Dia fine e al nostro omai bilustre pianto?
Quando l'un l'altro in dolce pace accanto,
Tranquillamente assisi il giorno intero,
Al mormorìo d'un rivo lusinghiero,
L'amor nostro appellar potrem noi santo?
E, posta in bando ogni noiosa cura,
Frutti non compri, in praticel giocondo,
Far nostro cibo, e ber dell'onda pura?
E rïassunto il cor semplice e mondo,
Seguir virtude; e l'anima secura
Non volger mai ver l'ammorbato mondo? (LXXI)

Non nego che queste aspirazioni idilliche poco siano conformi alla vita e all'indole morale e intellettiva del poeta, ma non oso metterne in dubbio la sincerità.

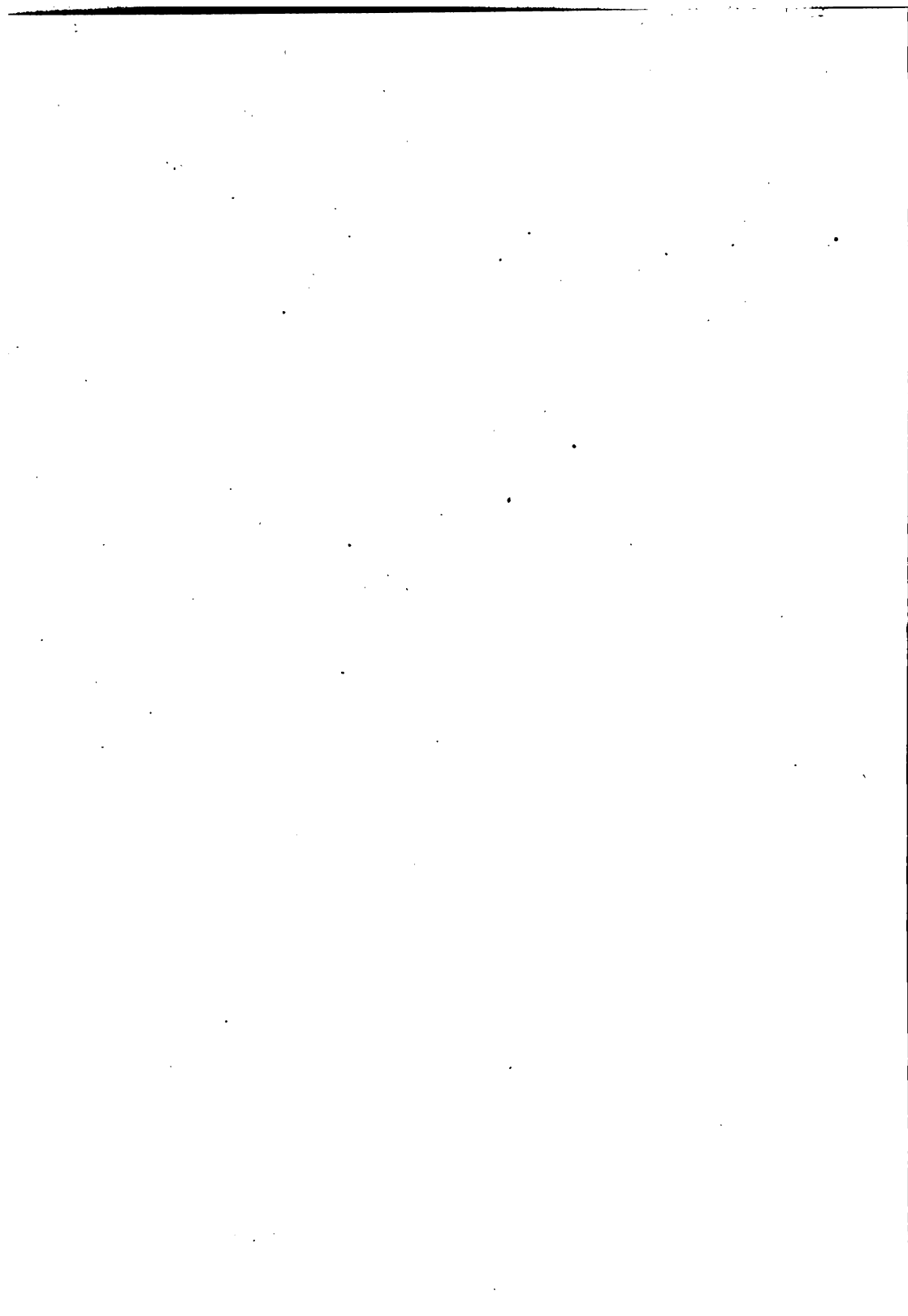
Anche nei sonetti che più sembrano legati alla tradizione letteraria, l'Alfieri rivela rudemente la sua personalità. E la nota altamente personale lo mette fuori della schiera degli scialbi imitatori del Petrarca. « Egli prese, dice il Crescimone, dal Petrarca

ALLA NOBILE SIGNORA

MARCHESA COSTANZA GRAVINA

DAMA D'ALTI SENSI

RISPETTOSAMENTE

DEDICO

il modo di sentire la donna e l'amore, ma non ne prese, evidentemente, nè la natura del dolore, nè il modo d'esprimerlo, nè quell'umorismo che talora incontriamo nell'Astigiano ». (1)

L' Alfieri, come il Petrarca, rende la solitudine desolata dei luoghi che rivede senza la donna amata, ma gli manca quella finezza di tocco, quella soavità malinconica d'accenti ch'è tutta un'effusione spontanea del lirismo petrarchesco. Egli non riproduce sempre efficacemente il linguaggio suadente delle cose; a volte, così il paesaggio resta abbozzato con tocchi decisi, ma eccessivamente rigidi.

La malinconia petrarchesca che effondendosi dall'anima del Poeta, ammanta d' un tenue color grigio i pensieri d'amore, nell' Alfieri assume un colore eccessivamente cupo. Essa esplode spesso dall'anima associata all' ira, allo sdegno. Senti qua e là lo scoppio improvviso della ribellione e un fremito mal represso che preannunzia il grido disperato di Iacopo Ortis.

Questa disposizione naturale di spirito, per cui spesso l' amante è costretto ad obliare l' artista, toglie all'Alfieri quel senso della misura e dell'armonia che il Petrarca possiede in sommo grado e ch'è forse la nota più inimitabile del grande trecentista.

Giacchè l' arte è creazione essenziale del nostro spirito, spontanea opera nostra, non può essere mo-

(1) Le rime amorose di V. A. in saggi critici e letterari. Pag. 170.

dificata dalle impressioni esteriori che fino a un certo punto. Queste, poi, poca efficacia esercitano sull'Alfieri il quale, perchè troppo dominato dalla sua passione e perchè dotato di natura essenzialmente egotista, riempie di sè tutta la scena.

Così nel sonetto:

Ad ogni colle che passando io miro.

più che il sentimento vivo e penetrante della natura è resa la ribellione del poeta che non sa ricordare, senza fremiti di sdegno, il pianto della donna amata:

Poggi, valli, onde chiare, erbose piagge
Che ardir fia il vostro d'abbellirvi — or quando
la mia donna nel pianto il viver tragge! (LXXII)

Quell' ardire, attribuito alle piante, non è certamente un traslato felice.

Visibilissime tracce di petrarchismo sono nell'altro sonetto:

Già cinque interi e più che mezzo il sesto
Lustro ho trascorso . . . . . . (XXVI)

nel quale il poeta determina la data del suo innamoramento, con le forme comuni alla lirica petrarcheggiante; nè più felici son quelli con cui protesta l'eternità del suo affetto.

Privo affatto di originalità, anzi retorico, per molte imagini convenzionali, mi sembra quest'altro:

Cessare io mai d'amarti? Ahi pria nel cielo
Di sua luce vedrai muta ogni stella,
Lo gran pianeta ch'ogni cosa abbella,
Ingombro pria vedrai d'eterno velo

Pria verrà manco al crudo verno il gelo,
Erbetta e fiori alla stagion novella,
Al mio signor faretra, arco e quadrella,
Giovinezza e beltade al Dio di Delo.

Cessar d'amarti? o mia sovrana aita,
Di': non muovon da te l'aure ch'io spiro?
Fonte e cagion non mi sei tu di vita?

Principio e fin d'ogni alto mio desiro,
Finchè non sia da me l'alma partita,
Tuo sarà, nè mai d'altra, il mio sospiro. (XXX)

Le inopportune reminiscenze mitologiche non aggiungono vaghezza all' espressione dei sentimenti, anzi offendono la spontaneità di essi. Quell'enumerazione delle cose che debbon venir meno, prima del suo amore per l'amata è arida e fredda; la conclusione è comune a tutte le poesie del genere.

Più alta è l'ispirazione dei sonetti:

Due fere donne, anzi due furie atroci (CIX)
Tante sì spesse, sì lunghe, sì orribili. (CXII)

In essi freme una passione profonda che si rivela anche nell' asprezza dei suoni e nel colorito fosco delle imagini, una tragica passione che fa sembrare più miti le tinte ossianesche del Foscolo.

L'Alfieri ebbe, come il cantore dei Sepolcri, una spiccata tendenza alle visioni cupe, ispirate da una malinconia persistente.

Mentre la stanchezza della vita procede nel Foscolo (che adombra sè stesso in Iacopo Ortis) dal

sentimento doloroso della patria oppressa e dalla disperazione generata dall'amore infelice, in Alfieri è un grido di rivolta dell'anima, nata per la libertà, che non cura le gioie che l' amore le largisce appunto perchè non riesce a vincere il sentimento doloroso della propria servitù:

> Bieca, o Morte, minacci ? e in atto orrenda
> L'adunca falce a me brandisci innante ?
> Vibrala, su; me non vedrai tremante
> Pregarti mai, che il gran colpo sospenda.
>
> Nascer, sì, nascer chiamo aspra vicenda,
> Non già il morire, ond'io d'angosce tante
> Scevro rimango; e un solo breve istante
> Dei miei servi natali il fallo ammenda.
>
> Morte, a troncar l'obbrobiosa vita,
> Che in ceppi io traggo, io di servir non degno,
> Che indugi omai, se il tuo indugiar m'irrita ?
> . . . . (XXI)

Questo sonetto procede vigorosamente fino alla prima terzina ed è l' espressione lirica di quell' amore sconfinato di libertà per cui l' Alfieri mosse guerra sulla scena ai tiranni e che di non lievi dolori fu fecondo alla fiera anima del Poeta, insofferente di gioghi.

Le aspirazioni malinconiche, le irresolutezze della volontà, procedenti dai penosi contrasti della vita, si estrinsecano nel Foscolo, talvolta in modo blando e con colori mirabilmente armonizzati in un quadro perfetto; ma all'Alfieri manca spesso quest'armonia

d'espressioni e il concetto mostra, come un corpo mal formato, sotto una veste troppo sottile, l' angolosità delle linee e la mancanza d' un' organica struttura.

Stanco della vita così esclama:

Malinconia che vuoi? ch'io ponga fine
A questa lunga, insopportabil noia
Pria che il dolor giunga a imbiancarmi il crine? (LXXIV)

Ma nell'espressione di questo contrasto di affetti conserva alcun che di retorico; pur questa forma di *pathos* ravvicina l'Alfieri al poeta che di sè disse:

Tal di me schiavo e d'altri e della sorte
Conosco il meglio ed al peggior m'appiglio
E so invocare e non darmi la morte. (1)

Ripassando le Alpi rivede i luoghi, or deserti per l'assenza dell'amata, e così esclama:

Sol la via ch'ella dianzi ebbe tenuta
Serba ancora una dolce aura odorosa,
Tutta infuocata di luce amorosa,
Che di gioia e dolor mi ha l'alma empiuta.
A ogni passo, piangendo, fra me, dico:
Qui passò; . . . .
. . . . (CXXII)

Il sentimento è sincero, ma i versi son cascanti e l' imagine della donna fluttua indecisa in uno sfondo di colore incerto.

Il Poeta, pur essendo un uomo di forte sentire, non sa sempre vedere le sue imagini disegnate ben

(1) Ugo Foscolo — Poesie — Con prefazione del Borboni — Ed. Perino, 1891.

distintamente, in tutto il loro effetto plastico e non riesce a compiere sempre il processo di creazione che dà ai fantasmi dell'arte la consistenza di creature reali.

Mirabilmente, invece, il Foscolo, nel sonetto a Firenze, pur collocando la donna amata in un quadro storico, sa porla in una luce che le dà movimento e rilievo:

> Per me cara, felice, inclita riva,
> Ove sovente i pie' leggiadri mosse
> Colei che, vera al portamento Diva,
>
> In me volgeva sue luci beate,
> Mentr'io sentia del crin d'oro commosse
> Spirar ambrosia l'aure innamorate. (1) (XXVII)

Il sonetto per il ritratto della sua donna, sebbene abbia qualche verso stentato, è pieno di calore e movimento d' affetti. Esso si scosta assolutamente dagli argomenti consimili, trattati dai poeti anteriori.

La lirica affettiva pariniana, ch'è pur tanto informata a sensi d' alta e profonda verità ed è, per quanto concerne la rappresentazione degli affetti, assolutamente originale, non può non sembrare alquanto fredda, di fronte alla lirica alferiana, in cui alla spiccata personalità dell'artista dà maggior rilievo l' espressione d' intensa passione. Nè l' Alfieri sa render soltanto l' impeto dei forti affetti,

(1) Foscolo — Poesie,

Con soavità di accenti egli esprime anche i più delicati moti interiori; come nel seguente sonetto:

Tu piangi? ohimè! che mai sarà?... Ma questa,
Questa amorosa lagrimetta, figlia
Non è di duolo; e le serene ciglia
Fede or mi fanno in te d'alma non mesta.

Non perchè celi un po' l'aurata testa
Dietro candida nube alba vermiglia,
Nocchier di scior sue vele si sconsiglia,
Nè quindi augurio trae d'atra tempesta.

Io così nulla temo, amati lumi,
Perchè alquanto si veggia rugiadosi;
Ch'io so per prova, amore, i tuoi costumi.

So che spesso i pensier del cor più ascosi,
Cui tu spiegar con lingua invan presumi,
Col dolce pianto io pienamente esposi. (XLVI)

La fattura squisita di questo sonetto prova che il Poeta non sconosce la tecnica di questo difficilissimo componimento lirico; ma egli suole generalmente riporre il suo vero merito di poeta nella natura dei concetti, piuttosto che nella cura delle forme esteriori. Egli pensa, più che ad altro, a dipingere con verità sè stesso e nulla sfugge alla sua autoanalisi, per quanto il suo animo sia costantemente in preda a un vivo contrasto di affetti.

Egli, difatti, ha piena e viva coscienza di essere un poeta d'amore, separato, per il modo d'intendere ed esprimere questo sentimento, dalla numerosissima

schiera dei poeti comuni. Questa coscienza di sè gli ispira il sonetto, in cui, con leggera ironia, fa la critica delle rime erotiche dei petrarchisti :

So che in numero spessi e in stil non rari
Piovon tuttor dalle italiche penne
Lunghi e freddi sospir d'amor volgari
Per cui da Laura in poi niun fama ottenne.

E fra il nembo densissimo, perenne
So che i miei non saran certo più chiari,
Ma so che nè in pensiero a me pur venne
Di far ch'altri per lor mio nome impari,

Sol: se queste mie rime un dì verranno
D'alma che sia d'amor verace schiava
Ad ingannare o interpretar l'affanno;

Che la mia donna ogni alto onor mertava,
Spero, i pochi amatori allor diranno
Ch'io, se non altro, ardentemente amava. (XCI)

In questa esplicita dichiarazione, non solo c'è la rivelazione dell'uomo che mostra di sentire altamente di sè, proclamando la sincerità dei proprj affetti, ma anche la rivelazione d' un' elevata coscienza di artista che ha il presentimento che non vi possa essere arte vera ove manchi l'armonia interiore.

Ha osservato il Bertana « che la breve forma del sonetto che ammette gli scorci e i vigorosi risalti, ch'è sforzo di concentrazione e rapido processo di sintesi, attagliavasi spontaneamente alle native facoltà, al modo di concepire dell'Alfieri; poi, se ben

si guarda, il secolo XVIII aveva fatto più d'un notevole tentativo per dare al sonetto la concettosa pienezza, la vigoria, l'efficacia plastica, l'incisività epigrammatica, il movimento accellerato verso la chiusa, a cui l'Alfieri, componendo i suoi, pose la mira; e chi venne dopo potè fare qualche passo più in là sulla stessa via ». (1)

Sul tronco, già invecchiato della tradizione, germogliano, al soffio d'una nuova primavera del pensiero e del sentimento, questi fiori, i quali, se non hanno ancora tutta l'eleganza e la finezza dei sonetti foscoliani, non mancano di profondità psicologica e rivelano, oltre che il genio artistico d'un poeta e d'un popolo, le aspirazioni della coscienza italiana, ancora troppo libere e illimitate e tuttavia in cozzo con la vita pratica, ma preludenti a una nuova era di vita intellettiva e morale.

Il grande astigiano, così vicino a Dante, sembra veramente l'anello di congiunzione tra il ricordo del passato e le aspirazioni dell'avvenire.

Come a luce meridiana, ancor nitidamente riflessa dai secoli tramontati, l'Alfieri affisa lo sguardo in Dante « signor d'ogni uom che carmi scriva » e attinge conforto e ispirazione dall'opera del grande trecentista ch'è tutta un miracolo di fede e d'amore. (S. — LXII — LXIII).

---

(1) **Bertana** -- Op. citata pag. 507.

L' imitazione petrarchesca è certamente più visibile nelle rime dell' Alfieri, ma non manca qua e là qualche accento che ricorda i lirici dello stil nuovo. Chi non sente un'aura dantesca nel sonetto del poeta che così canta le lodi della sua donna?

> Chi vuol laudare la mia donna, tace,
> Tanto lo prende nuova meraviglia,
> Che impresa ei troppo stimerebbe audace
> Parlar di cosa cui nulla somiglia.
>
> L'invidia pur che in suo livor si sface,
> Spesso a biasmarla arditamente piglia,
> Ma poi vedendo che biasmata piace
> Anch'essa di tacer si riconsiglia.
>
> Per tutto ov'ella in sua beltade passa
> Un non so qual dolce tremor nel core
> E un profondo silenzio addietro lassa.
>
> Ciascun vuol farle, e non sa come onore
> Con sua modestia ella ogni orgoglio abbassa
> E tutti abbaglia l'alto suo splendore. (LXXXVIII)

Manca certamente a questo sonetto quella delicata e profonda sentimentalità che rende mirabile l'espressione degli affetti spirituali nei poeti del *dolce stile;* e la sostanziale differenza tra Beatrice, circonfusa d' aerea purità e la Stolberg, donna intellettuale, ma mondanetta, non può non essere resa anche dalla poesia che ne canta le lodi, ma il sonetto ha la stessa intonazione pacata e solenne del dantesco:

> Tanto gentile e tanto onesta pare,

Ai versi:

> Ogni lingua divien tremando muta
> E gli occhi non ardiscon di guardare

che rendono insuperabilmente l'impressione spirituale della bellezza e della virtù, negli animi che la contemplano e l'ammirano, fan rispondenza quelli dell'Alfieri:

> L'invidia pur che in suo livor si sface
> Spesso a biasmarla arditamente piglia

i quali esprimono in forma abbastanza pedestre un concetto piuttosto volgare; non pertanto il sonetto non manca di quella calda effusione d'affetto che suole sempre mancare alle imitazioni dei grandi modelli.

Tra i sonetti affettivi dell'Alfieri, per sincerità di sentimento e per sicurezza di tecnica, mi sembra che non tengano uno degli ultimi posti quelli per la madre.

Dopo la tempesta delle passioni, l'anima del Poeta si riposa serenamente nel culto della donna pietosa che gli richiama alla memoria tutta una vita di dolci affetti e di modeste, ma sublimi aspirazioni.

Ricordando la religiosa pietà della madre e le proprie lotte, durate lungamente per il trionfo di terrene passioni esclama:

> Su le sublimi tue tracce materne
> Avessi io pur fervido il vol disteso,
> Ch'or terrei sole cose esser l'eterne! (CCXIX)

E forse il rimpianto è sincero ed intimo e forte è il desiderio d' elevare il volo della mente verso regioni della vita spirituale in cui l'anima, contristata dal dubbio e dalle disillusioni della vita terrena, sente di trovar pace e riposo.

Dal primo sonetto, scritto dall' Alfieri nel 62 in lode d'una signora che lo zio Pellegrino corteggiava, agli altri del 91 e del 95, in cui, ispirato da pietà e d'amore, canta la già tanto amata Penelope Pitt (1) e la contessa d' Albany (2) con un presentimento della morte vicina che dà al suo amore una più forte elevazione spirituale, la lirica affettiva alferiana rivela una straordinaria varietà di motivi poetici.

L'amore e il dolore, come il patriottismo son cantati dal poeta con note altamente virili.

E se il verso, talvolta stentato, sembra accusare nell'Alfieri « lo sforzo dell'ineleganza » (3) pare a noi che alla ricerca della oscurità e dell'ineleganza non mova il poeta con determinato proposito, ma per quel disdegno della ricercatezza che non fu in lui una *posa*, ma l' espressione d' un gusto innato, potente quanto un bisogno.

L'Alfieri scrive per essere inteso. L'oscurità, come mezzo di sottrarsi all'intelligenza della moltitudine, non solo avrebbe ripugnato alla sua franca coscienza

---

(1) Raccolta del Carducci, pag. 377.

(2) Idem, pag. 384.

(3) Crescimone — Saggi critici e letterari, pag. 172.

d'uomo, ma avrebbe oscurato la sua alta finalità d'artista.

I difetti della lirica alferiana, le mende tecniche d'ogni guisa, movono dall'istessa intima cagione da cui movono i pregi: una mente ricca di pensieri e d' imagini, un' anima in pieno fermento che se ha la potenza dell' intuizione, non ha la calma necessaria alla piena e completa rivelazione di sè.

Se come tragico l'Alfieri riempie il mondo delle sue tragedie di alti sentimenti di dignità, di libertà, di patriottismo, sentimenti ispiratigli dallo studio dell'antico e dalla partecipazione alla vita moderna, come lirico molto deriva dal suo carattere personale e rinnova e trasforma con quasi assoluta indipendenza ogni motivo tradizionale.

L'Alfieri, è vero, per certe proprietà e disposizioni al fare pittorico e descrittivo si lega ai lirici anteriori, ma se nelle descrizioni di cose naturali non riesce in tutto ad armonizzare i varj aspetti del quadro, in modo che ne derivi una sensazione intensa, ha tocchi abbastanza felici.

Nei sonetti descrittivi è imitatore del Cassiani.

Il ratto di Ganimede ricorda molto il ratto di Proserpina, specialmente nelle quartine in cui è la istessa movenza drammatica, l' istessa maniera di sintetizzare in pochi tratti tutta una scena.

Il Cassiani aveva ridotto il sonetto a un semplice quadro e spesso, « per conseguire esattezza pittorica

aveva pregiudicato al genio poetico » (1) ma non ostante questi sonetti piacquero e parvero pieni d'evidenza, ricchi d' imagini e d' espressioni di forza non comune. Così il Cassiani nel *Ratto di Proserpina* descrive il terrore della figlia di Cerere.

Die' un alto grido, gittò i fiori, e volta
All'improvvisa mano che la cinse,
Tutta in sè, per la tema onde fu colta,
La Siciliana vergine si strinse.

Il nero Dio la calda bocca involta
D'ispido pelo a ingordo bacio spinse
E di stigia fuligin con la folta
Barba l'eburnea gota e il sen le tinse.

Con imagini meno vive, ma con non minor movenza d'affetti l'Alfieri descrive il *Ratto di Ganimede*.

Volea gridar, fuggir volea, ma vinto
Da sovrumana forza, immobil stette
L'Ideo garzon fra le amorose strette
Di Giove angel tenacemente avvinto.

Tutto è nel viso di pietà dipinto
Le voci al cor ha per timor ristrette;
Piange, ch'altro ei non puote e si commette
Al rapitor che indarno avria respinto. (I)

Le terzine del sonetto dèl Cassiani restan però, superiori a quelle dell'Alfieri e non solo per lo splendore dell'imagini, ma per una certa impressione suggestiva, generata dal rumor cupo del carro che vi-

(1) Foscolo -- Storia del sonetto italiano, riveduta e completata da Albino Zonatti, pag. 35.

vamente contrasta col femminil lamento della vergine rapita.

Nel sonetto alferiano la serie delle imagini si chiude invece con questa fredda terzina :

> Garzon, che giova il pianto ? a che t'affanni ?
> All'invida Giunon, pungente cura
> In ciel tu sali; e salirai tremando ?

Questi sonetti d'argomento mitologico (Venere e Marte nella rete di Vulcano — La lotta di Ercole e di Anteo, il Ratto di Europa) per quanto abbiano organica struttura e una relativa compostezza di forma, siccome non traggono aspirazione dalla vita reale, non son certamente l' indice del genio lirico dell'Alfieri. In essi, anzi, appare visibile l'imitazione; e, per quanto l' Alfieri imiti con quella libertà che fa della imitazione una seconda creazione, non possiamo dire che con questi sonetti egli dischiuda vie nuove alla lirica.

A questi argomenti l' anima dello scrittore resta completamente estranea. Egli si compiace delle sue finzioni poetiche, le atteggia in modo artistico, ma poichè son separate dagl'intenti serii della vita reale non può obliarsi compiutamente in esse.

Il sentimento della propria dignità, il bisogno intimo di compiere nella vita un'elevata missione civile, l' amore della patria e della donna furono i più alti motivi ispiratori della lirica alferiana. Pur tra i gravi e dolci pensieri trova luogo la passione

pei cavalli che furon dal Poeta cantati con piena effusione d'affetto.

L'acquisto del primo cavallo, forse, fu la sua prima, grandissima gioia. « Si diede a correre alla sfrenata, giù pei boschi che si distendono tra il Po e la Dora, saltando fossi, mettendo la vita a grave cimento. I cavalli amava e amò come un eroe di Omero, ma i cavalli belli, forti, correnti; l'andare trottorellando non era affar suo; anche in calesse, per le poste, avrebbe voluto divorare la via, esultando di correre, di veder nuovi aspetti, impaziente del soffermarsi, dello starsi. » (1) Fin dai più giovani anni ogni affetto dell'Alfieri fu rivolto ai cavalli, alle donne, alle lettere.

L'amore pei cavalli, anzi, par che sia l'espressione prima della sua tempra d'uomo originale. Vivendo in essi altro non cura.

Dopo, i dolci amori cominciano a turbare quella spensieratezza giovanile e preparare l'animo all'inesausto ardore dell'arte, ma la passione prima non si spegne, sicchè il Poeta può sempre cantare, nel suo quarantesimo anno « i primi equestri inganni » da cui mai torse

> Del tutto il pie' nei filosofici anni. (CCXXX)

Il cavallo che tanto si mescola alla vita pubblica

---

(1) Tullo Concari — Il Settecento — St. lett. d'Italia — Vallardi pag. 297-98.

e privata dell'uomo, dopo il cane, credo, sia l'animale domestico più cantato dai poeti.

Chi ne ha celebrato il valore, chi l'intelligenza, chi la destrezza e la gagliardìa. L'Alfieri lo associa, non solo alle vicende della sua vita materiale, ma anche a vari momenti della sua vita affettiva.

Come a un fido amico egli parla al cavallo, reduce dal luogo ove trovasi la sua donna; si compiace che la bella contessa trovi anch' essa diletto nei nobili corsieri (CXX) ed è tutto pieno di gioia ineffabile quando varca le Alpi in compagnia di quattordici giovani cavalli, dal cui pie' snello deriverà diletto e salute. (CXIX)

Il sonetto in cui racconta alla sua donna la malattia di Fido a me sembra di bella fattura e non ispirato da quell' amore esagerato delle bestie che fu un effetto della morbosa sentimentalità del Settecento, ma d'una passione, strana se vogliamo, ma espressa sinceramente. Esso ha una certa movenza grave che sembra alquanto in dissidio colla natura dell'argomento, così com'è intesa dal poeta; ma l'ispirazione si rialza dalla 2ª quartina in poi ed esprime affetti vivissimi, con assoluta sincerità:

Donna, l'amato destrier nostro, il Fido,
Cui tu premevi timidetta il dorso,
Sta di sua vita or per finire il corso
Per morbo ond'io salvarlo omai diffido.

Oggi, pur dianzi, di mia voce al grido
La testa or grave, e un dì si lieve al morso,
Alzava, e mi guardava. Allor m'è scorso
Agli occhi il pianto e al labbro un alto strido.

Se tu il vedessi! anco tu piangeresti
Pieno ha l'occhio di morte: e l'affannoso
Fianco non vien che d'alitar mai resti.

Pur non so che di forte e generoso
Serba in sè, che i suoi spirti ancor tien desti
Ei muor, qual visse, intrepido, animoso. (LVII)

I poeti moderni, trattando un argomento poco confacente alla dignità della poesia, dimostrano con molte riserve la loro passione, anzi « alternano il ridicolo e l'affetto in una forma ibrida che può esprimerli tutti e due » (1), come il Boelhover nei seguenti versi in morte del suo Nilo:

Ed io pur sarò vecchio, e verrò anch'io
Sotto la terra ove sarai pur tu,
Sui monti ha da disfarsi il corpo mio,
Alto sepolcro voglio anch'io lassù.

Altri dottor verranno ed altri cani
A fiutar secche, e cause a piatir:
Poi, come noi, sui monti o giù nei piani,
Verranno anch'essi putridi a dormir.

. . . .

Morir li dei di Grecia; or dunque, o mio
Amico buono, da gridar non c'è,

(1) Micheli — I cani nella letteratura — Conegliano -- Tip. Cagnani -- 1891.

Se muore anche un dottor come son io
E' una povera bestia come te.

Se questo sentimento, tutto moderno, manca allo Alfieri, nella trattazione di questi argomenti, ispirati dalla pietà delle bestie, egli è, però, molto lungi da quella svenevolezza d'uso che fu per sempre votata al ridicolo dall'arguto e severo cantore del Giorno.

Pieno di grazia e d'un'amabile festività è il capitolo, indirizzato a Francesco Gori Gandellini, nel quale l'Alfieri raccomanda all'amico la custodia dei proprj cavalli.

Desidera, però, che le cure maggiori siano rivolte a Fido:

Ma Fido, il buon corsiero, a sè mi appella
E vuol che in dir di lui sia più lunghetto,
Perchè nostra amistade è men novella.

Questo è l'ardente, mansueto e schietto
Che il dolce peso della donna mia
Portò, pien di baldanza e d'intelletto. (1)

E quest'associazione del ricordo della donna amata alla memoria del cavallo prediletto non ha nulla di grottesco, tanto è naturale questo trapasso d'idee, tanta è l'ingenuità dell'espressione con cui il Poeta liberamente rende i suoi affetti.

L'Alfieri sortì dalla natura un'anima ricca di sentimento e questo, se non riesce sempre a rivestirsi di forme artistiche perfette, serve a testimoniare una

(1) Pag. 90.

natura poetica esuberante. Poichè egli in sè accoglie aspirazioni e ideali d'un'età in contrasto non trovasi sempre nelle sue creazioni, e specialmente nelle liriche (che esprimendo il sentimento individuale meglio si prestano a una varia estrinsecazione di affetti) un felice contemperamento di riflessione e fantasia.

Ma se il forte sentire è la più necessaria qualità del poeta lirico, se il generare nell'anima del lettore una vera e propria suggestione è il più immediato, naturale e sicuro effetto della forza creativa del poeta, possiam dire che l'Alfieri, anche come lirico, possieda delle qualità eminenti.

Le impressioni del mondo esteriore generano nell'anima di lui vivissimi affetti che mirabilmente si legano e convergono in un solo grandissimo amore. Non quello della donna che pur ammette negli anni maturi qualche dolce distrazione, (IV) (1) non quello dei viaggi ch' è pur fecondo di pericoli, nè quello dell'arte ch'è vano conforto all'anima insofferente di giogo, ma l'amor della patria per cui tutti gli altri amori acquistano bellezza e valore.

Non è l'amore per la sua donna reso doloroso dal sentimento della servitù? e non rinunzia egli alle sue ricchezze per amore della libertà?

Quante volte passa le Alpi per desiderio di sentire meno, altrove, il dolore della patria oppressa? E se

---

(1) Appendice. Pag. 244.

da lungi le volge il proprio pensiero, il suo sentimento non si colora di tinte convenzionali. (CXVII) Tacciono i fieri sdegni dell' anima concitata e con sincera commozione esclama:

Oh brillante spettacolo giocondo,
Di cui troppi anni io vissi in Gallia privo!
Celeste azzurro, d'ogni nebbia mondo,
Cui solca d'igneo sole aurato rivo.

Qui al Capricorno, invan gelato e immondo,
Fa guerra ognor dell'alma luce il Divo:
Qui non contrista di canizie il mondo
L'ispido verno, e i fior non prende a schivo.

Scevra d'ogni torpore ecco disserra
L'urna il biondo Arno alle volubili acque
Che irrigan liete la Palladia terra.

E qui il mio spirto pur, che al gel soggiacque
Là d'oltramonti, or ridestato afferra
La dolce Lira a cui fors'anco ei nacque. CCXXVI)

Egli ama la patria e non solo per le mirabili naturali bellezze, ma perch'essa è culla del genio, perchè in essa vive ancora « quel latin sangue gentile » della cui gloria il mondo è ancor pieno. E questo motivo poetico che fino al Leopardi si riveste di forme tradizionali, nell' Alfieri si estrinseca, direi, con tale intimità di linguaggio che toglie ogni sospetto che il Poeta voglia fare delle mere esercitazioni retoriche.

Nelle sue peregrinazioni per l'Europa porta seco i quattro grandi poeti d'Italia, votati a gloria im-

mortale, e se ricorda che la sua terra fu madre di pensatori e di poeti, l'anima sua si riempie d'amarezza, poichè pensa ch'essa diè vita a così gloriosi figli, sol quando fu libera.

. . . .

..... nacquer, quando non venia proscritto
Il dir, leggere, udir, scriver, pensare;
Cose, ch'or tutte oppongonsi a delitto.

Non v'era scuola allor del rio tremare,
Nè si vedeva a libro d'oro inscritto
Uom, per saper gli altrui pensier spiare. (XLIII)

Anche il suo sdegno ha tutta l'irruenza d'un indomabile amore:

. . . .

Altre leggi, altro cielo, infra altra gente
Mi dian scarso, ma libero ricetto,
Ov'io pensare e dir possa altamente. (XL)

. . . .

E l'accento dell'amore e dell'odio si fondono con effetto mirabile, quando, colpito nel suo più legittimo orgoglio, piange l'imbarbarimento dell' « idioma gentil, sonante e puro ». Egli, italiano e poeta, mal tollera boreal scettro e con tristezza esclama:

L'antica madre, è ver, d'inerzia ingombra,
Ebbe molti anni l'arti sue neglette,
Ma per lei stava del gran nome l'ombra.

Italia, a quai ti aveva infami strette
Il non esser dai Goti appien disgombra!
Ti son le ignude voci anco interdette. (CLXXXII)

L'istesso profondo rimpianto della gloria dell'antica madre, di cui tentasi distruggere anche l'ombra, si sente nel sonetto del Foscolo per la sentenza capitale, proposta nel Gran Cousiglio Cisalpino contro la lingua latina:

> Or ardi, Italia, al tuo genio ancor queste
> Reliquie estreme di cotanto impero,
> Anzi il toscano tuo parlar celeste
>
> Ognor più stempra nel sermon straniero,
> Onde, più che di tua divisa veste,
> Sia il vincitor di tue barbarie altero.

Per quanto l' Alfieri fosse portato dalla sua natura a rinnovare i propri affetti, ebbe per la patria un amore sempre costante, indomito, profondo.

E la sua adorazione fu alimentata dal culto delle tradizioni, dall'ammirazione destatagli dalle opere del genio italico. Si lascia commuovere dalla bella natura, dall' armoniosa lingua, ma l' entusiasmo prorompe con vivissimi accenti dal suo cuore, dinanzi al Mosè di Michelangelo (LIX) alla meravigliosa cupola di S. Pietro, « *l' immensa mole che nel ciel torreggia* » concetta da mente divina (LX). Ora è il culto di Dante che avviva la sua stanca fede (LXII LXIII) ed ora è la cameretta del Petrarca, inonorata, che gli riempie l'anima di fiero sdegno e gli ravviva la dolorosa coscienza dell' ignavia del suo secolo (LXVII). Gli altri paesi di cui ha pur ammirato la civiltà e la coltura li dimentica, non ap-

pena calca il suolo d'Italia, e rivede la sua patria con l'aria d'un amante sempre in cruccio e sempre appassionato.

Egli non risparmia ai Galli le sue fierissime accuse, ma pronunzia anche degli errori della sua patria il più severo giudizio. Lo spettacolo d'una città che serba intatte le proprie gloriose tradizioni, gli desta il più vivo entusiasmo, ma lo stato romano che

Ogni lustro cangiar vede, ma in peggio (XIX)

gl'ispira le più violente parole.

Egli sente la sua missione di sacerdote di verità, d'ispiratore d'alti sensi a un popolo diviso ed oppresso e dà spesso all'espressione dei suoi virili sentimenti, il tono alto d'un severo giudizio o il solenne d'una profezia.

L'Alfieri, artista ed uomo, ha un'austerità e una dignità che non gli può esser tolta, nè dalle mutazioni dei gusti e delle idee, nè dall' esame più rigoroso delle debolezze, inerenti alla natura umana.

Nel sonetto:

Sublime specchio di veraci detti (1)

il Poeta, abbozzando il proprio ritratto, dice di sè che stimasi ora Achille ed or Tersite e dalla posterità aspetta un sereno giudizio:

Uom, sei tu grande o vil? Muori e il saprai.

---

(1) Fu imitato dal Foscolo — nell'altro:

Solcata ho fronte, occhi incavati...

Il giudizio della posterità non ha fatto che convalidare quello dei contemporanei e le feste del centenario alferiano mostrano che la memoria del grande tragico, vive, come quella d'un nume tutelare, nel cuore e nella mente dell'Italia nuova.

L'*uomo* sentì veramente le passioni del *poeta* e fu impetuoso, ardente, amante di gloria.

Esagerò spesso le sue doti naturali, ma non falsò mai sè stesso, e, se pure ebbe difetti, essi non corruppero la salda tempra della sua anima generosa.

Per quanto la critica voglia togliere, audacemente, i ritocchi del ritratto che l'Alfieri disegnò in un sonetto e meglio lumeggiò nella *Vita,* le linee fondamentali della figura del poeta restano invariate e noi contempliamo sempre con religioso sentimento il volto di lui che non ha troppa delicatezza di contorni, ma una straordinaria potenza d'espressione.

Egli amò d'essere singolare, è vero, ma questa ricerca della singolarità fu semplicemente una posa da superuomo o una naturale estrinsecazione della sua anima imaginosa, impressionabile, raffinata? Quando drappeggiato in un mantello fiammeggiante lanciava a galoppo per le vie di Firenze i cavalli del suo cocchio elegantissimo; quando con lunga cura tentava e riusciva di diventare l'amante d'una quasi regina, quando si compiaceva della sua intrattabilità; quando si mostrava volentieri irato ai patrï numi metteva egli in questi atti un po' di preme-

ditazione? E dove la premeditazione finisce, se l'amore dei cavalli, della donna e lo sdegno della servitù d'Italia non sono semplicemente delle passioni *volute*, ma profondamente *sentite*?

È innegabile, però, ch'egli seppe lottare contro i suoi difetti personali e sperò di vincerli, e se ad altri, che dipendevano dai tempi in cui visse, fu costretto, spesso, a soggiacere, li riprovò con non mentito disdegno.

Si compiacque, è vero, un po' troppo della sua nobiltà (anche Dante se ne compiacque nel Paradiso, ove la memoria delle glorie terrene avrebbe dovuto essere, se non spenta, almeno ben languida) ma fu pronto a riconoscere vana la nobiltà degli avi, se non ravvivata da una costante virtù:

> . . . . . . In zero il nulla
> torni e sia grande chi alte cose ha fatto
> non chi succhiò gli ozï arroganti in culla. (Sat. I Grandi)

Pure sfatando, al lume d'un severo esame fisiopsicologico, la leggenda della ferrea volontà dell'Alfieri, pure ammettendo che nel tumulto delle passioni egli siasi, spesso, appigliato al men lodevole partito, pur negandogli la forte natura che uscì sempre « non intatta, ma vincitrice dal lezzo dei vizi e dei pregiudizi dei patrizi » (1) non si può non convenire ch'egli ebbe il merito d'aver desiderato, profetizzato e creato tempi migliori.

(1) Tommaseo. Diz. est.

Esaltare la volontà in un'epoca di languore, porre l'opera a fondamento d'ogni *virtù* individuale e sociale, quand'era sopita, anzi, quasi spenta ogni energia, nazionale, far rivivere il libero passato quando era un pericolo tentarne la rievocazione, mover guerra dalla scena ai tiranni col proposito di liberare la patria da un indegno servaggio, mettere al di sopra di ogni gloria, la coscienza d'un forte carattere, fu certo opera nobile e coraggiosa ed esempio tale che potè far presumere all'Alfieri che i posteri di lui dicessero:

. . . . O Vate nostro in pravi
secoli nato, eppur creato hai queste
sublimi età che profetando andavi.

Qual'è, intanto, il vantaggio che può derivare alla conoscenza dell' opera alferiana dallo studio dei sonetti ?

La lirica, rivelazione eminentemente soggettiva, segna certo in modo più diretto, le note fondamentali d' un carattere essenzialmente impulsivo. I sonetti servon, dunque, a confermare la sincerità dello scrittore che sente, opera e giudica, anche nei peculiari momenti della sua vita sentimentale, come l'autore delle tragedie.

Ma questo può giovare semplicemente alla biografia.

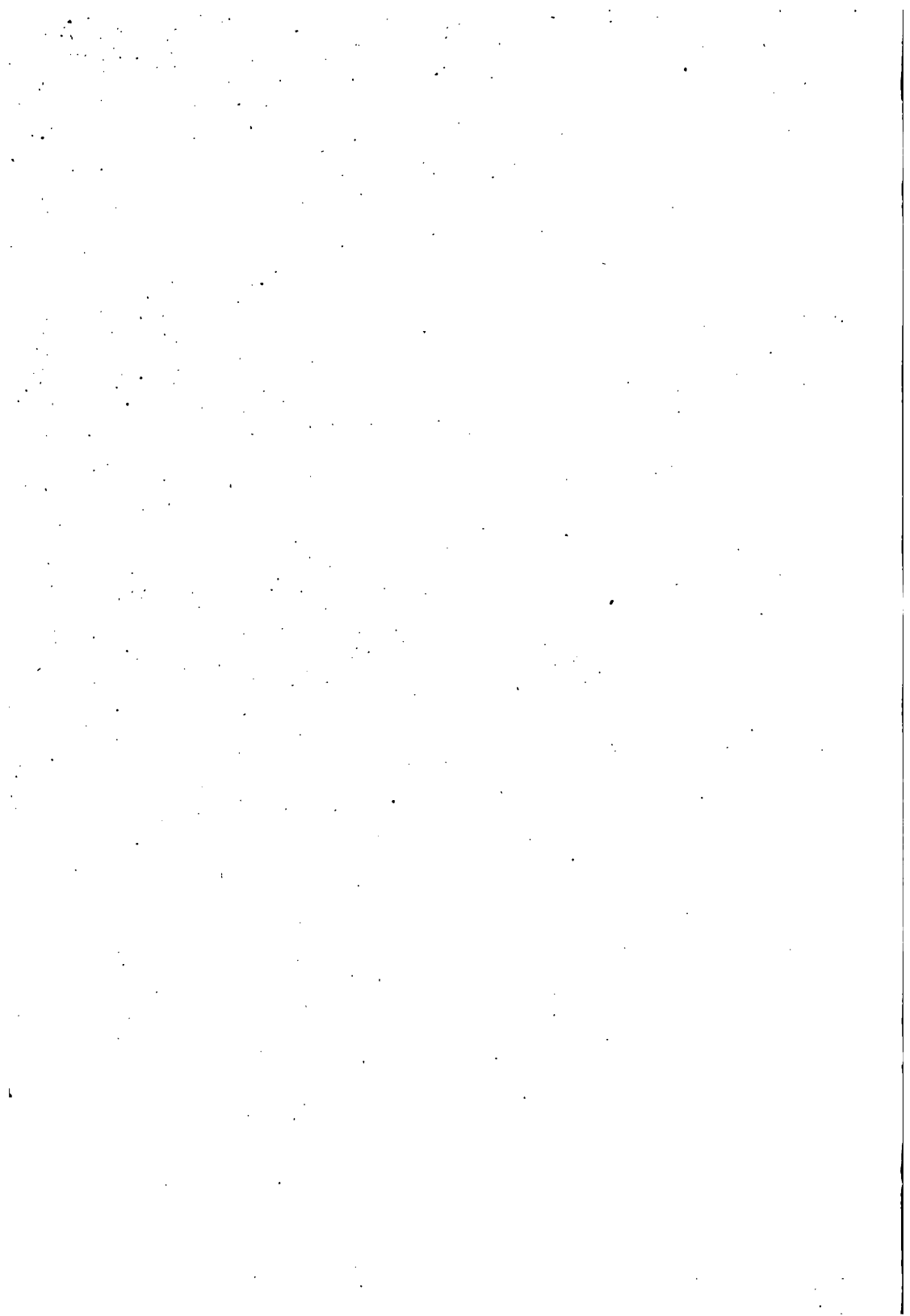
I sonetti alferiani, anche dal punto di vista dell'arte, se da una parte rappresentano il ritorno alle più gloriose tradizioni della lirica italiana, dall'al-

tra, sono una forte resistenza all'andazzo comune ed una viva ed energica espressione d'ideali nuovi.

All'Italia, invasa da sonetti, canzoni, sestine e madrigali, più o meno petrarcheggianti, l'Alfieri mostra che non può essere arte vera, se non quella ch'è prodotta da un sincero sentimento e le addita più ampî orizzonti.

La via era dischiusa agli animosi, e s' egli non vi potè cogliere fiori sempre leggiadri, ha il merito d'averla liberata dalle erbacce che l'infestavano.

Forse, perciò il Carducci, ritessendo la storia del sonetto italiano, con ammirazione di poeta e sereno giudizio di critico, mette l'Alfieri tra i grandi che tanta vena d' alto lirismo effusero nel « breve ed amplissimo carme ».

I MADRIGALI DI MARIO TORTELLI

Tra' secoli della coltura italiana, quello in cui visse e poetò il Tortelli, conserva, malgrado che più equi giudizî abbiano corretto in parte quelli eccessivamente severi, tradizionalmente accettati e diffusi, nominanza non buona. Quasi tutte le forme dell'arte avevano avuto, nel secolo precedente, mirabile fioritura e, vivificate da più sani elementi di vita nazionale, avevano raggiunto quel termine di perfezione che non è dato varcare anche agl'ingegni più eletti, senza grave pericolo.

Il classicismo, istintivo nel secolo XV, diventa in questo, un canone d'arte ed è perciò che quasi tutti i componimenti d'ispirazione classica, hanno un difetto d'origine: la mancanza d'un contenuto serio e profondo che scaturisca dal cuore e parli al cuore, senza la preoccupazione d'un frasario convenzionale.

Nella vita politica erasi consacrata la monarchia assoluta sulle rovine dei privilegi comunali e la religione, che aveva prestata l'opera propria al dispo-

tismo e alla reazione, aveva distolte le menti elette dalla partecipazione alla vita contemporanea e l'aveva, inconsapevolmente, obbligate a rifugiarsi nelle forme dell'arte pagana.

Il poeta prediletto del secolo è Francesco Petrarca e gli Spagnuoli che il Graf chiama: « maestri di scioperata e sdilinguita cortesia » (1) non potevano non favorire il pretrarchismo che asserviva le menti ai canoni dell'imitazione.

Il Petrarca, artista insuperabile della parola, aveva piegata questa, non solo a rendere le sfumature più delicate del pensiero, ma ancora le note più tenui e indistinte del sentimento; però, ai poeti erotici di quest'età, spesso, sfugge, quanto di passionato, di personale, di veramente sentito è nella lirica del grande trecentista e ne riproducono solo i motivi comuni. Lo spirito d'innovazione si esaurisce nella concezione d'un'arte paradossale; l'immaginazione piglia il sopravvento sulle altre facoltà e si abbandona a voli sfrenati, ma ha le ali malsicure e invano tenta toccare i regni del sublime.

Nel giugno del 1624, cioè, quattro anni dopo la pubblicazione dei *Madrigali* di Mario Tortelli, Giovanni Battista Marino, il principe dei poeti del secolo, tornava in Napoli, dopo aver dimorato, per lungo tempo, a Roma e in Francia.

---

(1) Attraverso il Cinquecento. Pag. 14.

La patria lo accoglieva a guisa di trionfatore, in un impeto d'irrefrenabile entusiasmo. Dinanzi al corteo era spiegata una bandiera, in cui leggevansi le seguenti parole: « Al nome del cavaliere Giovanni Battista Marino, mare d' incomparabile dottrina, di feconda eloquenza, di faconda erudizione, anima della poesia, spirito delle cetere, norma dei poeti, scopo delle penne, materia degl'inchiostri » (1).

Questo era il gusto del secolo, in cui i poeti compiacevansi di paragonare sè stessi alle seppie, perchè versanti sulla carta « pallido inchiostro tenebroso » e di chiamare i sospiri « del languir trombe dogliose » e la donna amata « scoglio animato di superbi orgogli »; essi effondevano, insomma, l'inesauribile sorgente della loro sentimentalità morbosa in rivoletti di poesia sdolcinata o sensuale o gonfia e vuota di senso.

Il Tortelli nacque in Militello, da famiglia oriunda dal Piemonte e fu dottore in legge e assessore di Don Francesco Branciforti (2).

(1) Cfr. La vita Italiana nel Seicento (Enr. Panzacchi — G. B. Marini) Pag. 288.

(2) Mario Tortellius ex oppido Militelli in Valle Neti, iuris utriusque doctor. In eius patria Assessoris, ut vocant munere claruit sub Francisco Brancifortio. Petrapertiae Principe. Oratoriam facultatem, ac Poesim egregie calluit.

Doctrina, eruditione et eloquentia non sine nominis gloria innotuit.

Obiit Militelli anno 1621 et in Maiori Ecclesia sepaltus est. Ipsius laudes cecinit Petrus Carrera in Epigram II. p. 59 e 91 III. p. 147.

Edidit italice. Centuria prima di Madrigali Mil. Apud. I. Rossum 1620. Mongitore Biblioteca sicula, pag. 50.

Il Carrera che dovette essere legato a lui, non solo da cordiale amicizia, ma ancora da simpatia intellettuale vivissima, lo celebrò negli *Epigrammi* e scrisse per lui il proemio all'unica edizione del 1620, a cui segue questa, alla distanza di quasi tre secoli (1).

La data della nascita del Tortelli non è sicuramente accertata nè dal Carrera, nè dal De Natale che conobbe quanto del Poeta scrissero, oltre del Carrera, il Fazio e il Mongitore.

Il Carrera asserisce che nel 1620 egli era di età ancora acerba, sebben dotato di grande dottrina; giudica benevolmente i *Madrigali* che gli dovettero sembrare l'espressione del più fine gusto artistico e vuol vedere edito questo volume « acciò non resti il mondo defraudato d' una sì leggiadra composizione, ornata di varietà di concetti, di candidezza di stile, di bellezza di numeri, ripiena d'una vivace arguzia, d'una pura dolcezza, d'una soave armonia ». (2)

Lo loda il Fazio nei medesimi sensi del Mongitore, più da letterato e poeta, che da giureconsulto.

Don Francesco Branciforte (3), uomo di mente e-

---

(1) V. I Madrigali di Mario Toatelli 2ª edizione con prefazione di Cecilia Deni.

(2) Prefazione ai Madrigali.

(3) Francesco Branciforte; marchese di Militello e principe di Pietraperzia è menzionato da *Rocco Pirri* nella *Cronaca dei Re di Sicilia* e nella *Sicilia Sacra*; da *Vincenzo d'Auria* nella *Verit. Hist.* da *G. Bonfiglio Hist. Sic.*; dal *Mongitore* nella *Bibl.* e dall'*ab. Amico* nel *Lessico*.

letta e di vasta dottrina, dovette tenerlo, sebben tanto giovine, in grande considerazione, se gli fece occupare nella sua piccola corte il grado d'assessore.

Il Branciforti, Marchese di Militello e Principe di Pietraperzia, (1575-1622) di cui parlano con lode altri storici, oltre del Carrera, fu letterato e protettore di letterati. L'avventurosa giovinezza, passata in Ispagna, alla corte di Filippo II° e in intima amicizia col successore di lui Filippo III°, ch'egli sottrasse con audacia a grave pericolo, cagionatogli da un intrigo amoroso, fu cancellata dall'attività energica dispiegata, dopo il suo matrimonio con D. Giovanna figlia di D. Giovanni d'Austria.

Il Branciforte, principe insigne, dottrissimo in teologia, filosofia e matematica, fu anche appassionato cultore di letteratura; e questa passione giustifica la famigliarità ch' ebbe con poeti e letterati, specialmente col Tortelli la cui promettente giovinezza era piena di nobili speranze.

Sebbene questo volume di madrigali sia appena uno sprazzo della vita artistica del Tortelli, troncata nella più fulgida aurora, nè può giustificare in tutto l'entusiasmo del Carrera, ha qua e là accenti soavi che rivelano un fine temperamento poetico, il quale, attingendo dagli studi classici succhi nutrienti, avrebbe potuto produrre, dopo questi tenui fiori, copiosi frutti.

In molti dei madrigali del Tortelli è visibile l'imitazione petrarchesca, ma dalle nuove tendenze al-

la coltura scientifica il poeta deriva, spesso, immagini, similitudini, che, pur essendo prive d'un vero movimento affettivo, si scostano alquanto dalle comuni.

Non è possibile determinare i motivi ispiratori di questa lirica. Alcuni concetti tradizionali sono rivestiti da forme tradizionali anch'esse; altri sembrano scaturire da fatti attinenti alla vita reale, il cui legame sembra, però, più esteriore che intimo. É sempre la stessa superficialità raffinata dei madrigalisti eleganti, i quali, per l'indole stessa dei componimenti che trattano, sembrano poco sinceri, anche quando rivelano affetti e sentimenti reali.

Quale donna stette in cima dei pensieri del poeta? Ad un giovine colto e gentile non poteron mancare dolci sorrisi di belle bocche feminee, ma quella che gl'ispirò questi canti sembra una sola. Se d' altre donne si occupa è solo perch'esse non son tali da menomare gli effetti sorprendenti della bellezza di quell'una.

Però egli rende solo le fuggitive impressioni e non ci torna sopra o il suo estro complica le imagini in una deliziosa visione, senza che il cuore ne restî legato. Forse, perciò, l'imagîne della donna non è resa con determinatezza di linee. Sappiamo che ha occhi bellissimi, perchè hanno la virtù d'incendiare il cuore dell'amante, ma la movenza, la grazia, quel dato qualitativo, insomma, che dà la percezione singola della persona e individua, non

solo l'oggetto dell'amore, ma anche dell'ispirazione, sfugge all'intuizione del poeta.

Anzi egli si ferma, spesso, all'enumerazione di qualità generali o rievoca imagini mitologiche che, mal convenendo al contenuto affettivo, raffreddano l'impressione e forzano la mente a distogliersi dall'oggetto principale del proprio interesse.

Ma non mancano accenti sinceri e accenni a fatti della vita reale che mostrano la sincerità dell'ispirazione; però, la maniera spegne subito questi lampi di sincerità e la smania di ogni ricercatezza, per quanto squisita, turba la naturale espressione dei concetti.

L'imitazione, o, per lo meno, lo studio, in questi componimenti è, spesso, evidente; ma v'è qua e là una certa temperanza di colori e un'inconsapevole vena di dolce poesia che salva il Tortelli dalla schiera dei madrigalisti comuni. Nè si deve dimenticare, se non si vuole essere eccessivamente severi con un poeta di questa età, che al convenzionalismo prevalente non si sottrassero nemmeno i poeti di genio; pei mediocri divenne poi addirittura canone d'arte. Nel Tortelli non si notano tanto le gonfiezze e le esagerazioni di moda e, forse, valse a salvarlo la semplicità della vita e dell'ambiente in cui visse.

Il Tortelli trae felicemente qualche similitudine dai fenomeni della natura; ma a volte riesce (per la smania di originalità ch'è l'aspirazione morbosa

del secolo) troppo affettato. Così, tutt'altro che graziosamente, egli paragona la donna che piange al coccodrillo e l'anima propria alla salamandra, ma questi paragoni possono essere sempre giustificati di fronte a quelli del Murtola che dice alla sua donna, con tutta buona fede d'amante e poeta freddurista :

> Della triglia più rossa e dell'orata
> Sei col bel labbro e con la guancia bella.

É noto che l'uso del linguaggio mitologico acquistavasi coi primi rudimenti dell'arte del dire ; ma il Tortelli, come gli altri, spesso, ne abusa, nei componimenti di carattere affettivo e religioso; ma, più che alle poesie amatorie, esso nuoce alle mistiche.

Nel madrigale, in lode di S. Martino, il Poeta arzigogola così sul nome del santo:

> Meglio anzi saria stato
> Che Marte non Martin fossi nomato,
> Anzi cred' io che ad arte
> Ti chiamino Martin forse da Marte.

Ai rimatori secentisti dovette sembrare impossibile rinunziare al ricchissimo repertorio d' imagini, di frasi, d' interi concetti, fornito della mitologia, perciò se ne valsero ampiamente, non badando punto alle mutate condizioni dello spirito e alle imperiose esigenze d'un' arte che, pur volendo essere affatto nuova, non riusciva a liberarsi dal vecchio ciarpame, derivato dalla tradizione letteraria. Pur tra' ma-

drigali religiosi ve ne sono alcuni che rivelano con immediatezza sentimenti sinceri. Ma l' entusiasmo, destato nel Poeta dal sacrifizio divino, compiuto da Gesù che si lascia a noi nel cibo eucaristico, non può far tacere la sua anima d'erudito. E canta:

Stimò l'antica etade
Esservi un cibo tale
Che desse all'uom mortal vita immortale.
Ah che da folle e temeraria gente
Priva di fè, di mente
Fu ombreggiato e dipinto
Il certo e il ver nel finto!
Questa è l'ambrosia vera
Che gustandola fa ch'altri non pera.

Cinque anni dopo la pubblicazione di questi *Madrigali*, cioè nel 1625, il Marino premetteva alla terza parte della sua *Lira* la seguente dichiarazione: « Chiunque avrà sano giudizio e sarà versato nelle forme poetiche, intenderà sotto le parole *Paradiso Dea, Idolo, Divino, Beato, Santo Sacro* ed adorare non altro che lungo delizioso, donna bella, oggetto amato, creatura perfetta, uomo felice, cosa onesta, cosa gloriosa e con umiltà riverire. Egli consacrava, dunque, questa strana mescolanza di vocaboli e significazioni diverse che attestano il freddo lavorìo della mente e non un'ispirazione sincera ; rotta l' intima armonia tra il sentimento e la parola non può sussistere forma d' arte.

Chi ricorda l'origine del madrigale crederà punto

adatto questo componimento poetico alla espressione dei sentimenti religiosi.

In origine, col nome di madrigale, s'indicarono le poesie campestri dei pastori e guardiani di gregge, più che una vera e propria composizione pastorale, e se in seguito questa forma entrò nel dominio della poesia colta, conservò sempre la semplicità e la schiettezza della vita pastorale.

Il Trissino avverte che « il Petrarca nei suoi madrigali pone in tutti erbe o acque o valli o piante o altre cose che a ville e boschi appartengono ».

Nel madrigale « *Non al suo amante più Diana piacque* » parla, difatti, del suo amore per una « *pastorella alpestra e cruda* », e nell'altro « *Perchè al viso d'amor portava insegna* » racconta un suo viaggio amoroso per la selva, seguendo lei « *su per l'erbe verdi* ».

Nel madrigale III. sono allegoricamente descritte le circostanze del suo innamoramento. La « *nova angeletta* » tesse un laccio di seta e lo tende all'amante « *fra l'erbe ond' è verde il cammino* » ; nel IV. il Poeta eccita Amore a far vendetta della amata che dispregia il suo regno e così gli parla:

> Tu sei armato ed ella in treccia e in gonna
> si siede e scalza in mezzo ai fiori e all'erba
> ver me spietata e contro te superba. (1)

---

(1) Le Rime di Messer Francesco Petrarca — Milano per Nicolò Bettoni. MDCXXIV.

Ma nemmeno dagli antichi rimatori fu conservato strettamente il carattère pastorale.

Di Cino da Pistoia ricordo il madrigale:

Amor, la doglia mia non ha conforto

in cui si parla esclusivamente delle ansie e tristezze amorose, senza alcuna mescolanza di pensieri e sentimenti, relativi alla vita campestre e alla natura. E gli altri:

Poichè saziar non posso gli occhi miei
Guardate, amanti, io mi rivolgo a voi.

sono ispirati da affetti non dissimili.

Il carattere tradizionale è, invece, conservato nell'altro che incomincia:

Io guardo per li parti ogni fior bianco

Leggiadrissimi madrigali ha il Tasso, malgrado l'arte non possa dissimulare sempre la frivolezza di tali componimenti; essi hanno un' eleganza squisita e vi si sente, non solo l' anima tenera e imaginosa del Poeta, ma ancora l'opera sapiente dell'artista. (1) Sono ispirati da varî motivi poetici; prevalgono, però, gli erotici. E in essi l'espressione dei concetti assume quel carattere di delicatezza quasi morbosa ch'è la nota estetica più ricercata dai poeti posteriori.

---

(1) Nella prima metà del secolo XVI raramente i poeti d' amore mescolarono dei madrigali agli altri componimenti (fatta eccezione di Dragonetto Bonifacio e Luigi Cassola); dopo i madrigalisti dilagarono. Fama meritata ottennero, nella trattazione di questo genere Giovan Battista Strozzi e l'omonimo juniore.

Qualcuno dei madrigali del Tasso è imitato e non infelicemente dal Tortelli.

Così il Tasso :

Come l'industre verme
Di questa verde fronda
Si nutre e fa sue fila, e si circonda ;
Sì di speranze inferme
Il mio sdegno si pasce,
E si raccoglie nelle proprie fasce.
E se fia ch'altri asconda
L'opre a me dei suoi stami,
Io quelle celerò dei miei legami (1)

E il Tortelli, con una certa innegabile indipendenza di pensiero e di forma:

Delle frondi d'amore
Pasciutosi il mio core,
A guisa di bombice,
Formò la sua prigione, fabbro infelice.
Ed era per lasciare, oh rio destino!
Li suoi spirti vitali,
Quand'ecco che il meschino
Risorse e prese l'ali,
E uscendo gridò lieto e disse: ahi! ahi!
Io mi fei la prigion, io la spezzai.

Ma lo studio, anzi, l'imitazione del Petrarca, non si può sopratutto rivocare in dubbio.

Il grande lirico del trecento aveva dato l'espres-

---

(1) Madrigale XLIX. Dalla raccolta di lirici e satirici italiani. Firenze Tipog. Borghi—1835—Pag. 470.

sione più alta, più tersa alla poesia; dopo di lui non era possibile crearne una più perfetta; l'imitazione sembrava, dunque, una necessità; però vi è nel nostro poeta, a quando a quando, come una fresca fioritura d'imagini e d'affetti in cui si rivela l'ingenuità e, nel contempo, l'indipendenza dell'ispirazione. Or che un più alto concetto della vita e dell'arte toglie quasi ogni pregio a queste manifestazioni troppo soggettive della coscienza individuale, la ristampa dei *Madrigali* del Tortelli potrà esser giudicata nè utile, nè opportuna. Ma, a ogni modo, questa rievocazione è sempre un segno di risveglio che potrà esser seguito da ben altri miracoli di resurrezione, se il voto di Pietro Carrera, il conterraneo del Tortelli che giudicò opera bella e lodevole il togliere dalle tenebre le opere di chi volse la propria mente all'arte e all'erudizione, sarà, dopo parecchi secoli, bene accolto.

LE DONNE DEL ROMANTICISMO

A IOLANDA

Il Romanticismo, uno dei fatti più complessi della storia letteraria moderna, ch'ebbe nelle letterature di Germania, d' Inghilterra, di Francia e d' Italia così diversa manifestazione, modificò profondamente, nelle varie fasi della sua evoluzione, il concetto dell'amore e della donna e creò un nuovo tipo muliebre che illumina l'opera letteraria di questo periodo d'una luce che ricorda gli splendori dell'ideale medioevalitico ed è come un' aurora di tempi nuovi. La coscienza artistica del mondo moderno, che pur sembra in piena antitesi con quella del periodo romantico, ha infuso all'ideale di donna, creato dal Romanticismo, altri elementi di vita, per cui il principio realistico, così bene affermato nell' arte manzoniana, si compie e si svolge con diversità di mezzi ed identità di fine.

Il pensiero moderno, trasformato in attività creatrice, sembra che abbia eretto il proprio regno sulle

rovine dell'ideale romantico, sembra che abbia vinto l'anarchia dolorosa che turbò nei secoli andati le serene manifestazioni dell'arte, e, in mezzo alle vittorie e alle sconfitte, minacciando di disfare il lavoro dei secoli, abbia affermato l'imprescindibile unità della vita. Nell'uomo moderno si sono compiute, senza dubbio, le più grandi rivoluzioni della storia, e l'arte che ne segna il ritmo potente, ne ha seguito le trasformazioni conseguenti, volute dalle nuove affermazioni del pensiero, dai contrasti delle opinioni e delle passioni in cui erompono le forze selvagge della vita. Ma non c'è fase della vita storica che non sia legata agli stati anteriori, non c'è forma d'arte in cui non si compenetrino i fattori del progresso e dell'eredità, non c'è tipo estetico che non derivi dalle forme anteriori qualcuno dei propri elementi costitutivi.

Tra l'ideale muliebre, che tanta luce intellettuale, piena d'amore, diffuse nell'arte del Medio Evo e l'ideale della donna dei Romantici esiste come un'intima affinità. Il Romanticismo alle figure serafiche del Medio Evo ha infuso il calore d'un nuovo sentimento, d'un sentimento che, qualche volta, trascende i limiti imposti alle rivelazioni affettive della natura umana, ma come il Medio Evo non creò sempre dei tipi convenzionali, così l'arte romantica fornì a scrittori insigni, non solo le linee e i colori di tipi muliebri stupendi, ma, quel ch'è più, la grazia, la movenza, la vita.

Se le vuote esagerazioni d' una scuola letteraria possono indurre scrittori mediocri a rivestire la povertà della materia col paludamento della retorica, se la perfezione, raggiunta dallo scrittore di genio, diventa negl' imitatori estenuazione e progressivo esaurimento, ciò avviene per legge inerente all'evoluzione d'ogni sistema estetico e non è fenomeno nuovo nella storia del pensiero e dell'arte.

*
* *

Il Romanticismo italiano fu preparato, per lenta evoluzione, da parecchie generazioni che videro, nel rinnovarsi delle forme letterarie, l'affermazione vera e cosciente dell'anima individuale e collettiva. Non fu, però, una lotta tra l'antichità e la modernità (lotta vana e insussistente), ma un'aspirazione a una vita nuova in cui le forze interiori potessero esplicarsi, nella più assoluta indipendenza da ogni sistema, già costituito ed universalmente accettato. Nè fu un fenomeno proprio della letteratura italiana, nè esclusiva manifestazione dei popoli di stirpe germanica o di tendenze proprie d'una determinata epoca storica. Con altre forme esso si manifestò anche nelle letterature antiche, e, poichè il dissidio col classicismo non fu per noi mai del tutto sostanziale, nella letteratura d'Italia, le due correnti si fusero, quando, per vie diverse, si volsero alla realizzazione d'un identico fine. E il classicismo, considerato complice d'ogni tirannide, seppe anche pie-

garsi all' espressione dell' istessa idea politica, vagheggiata dai Romantici.

Le condizioni speciali della vita storica, disposta a favorire lo sviluppo del Romanticismo, non poterono del tutto neutralizzare le parti vive e immortali dell' antichità, che ripenetrarono in un mondo più disposto a riceverle.

Il Parini, il Foscolo, grandi rinnovatori della materia e dello spirito dell'arte, respirano a pieni polmoni le aure del classicismo. Quando il Cesarotti dischiude gli aurei cancelli dell'italianità ad altre letterature e forme d'arte, preannunziatrici della scuola romantica, lo spirito italiano, già saturo di classicismo, è disposto ad accoglierle. E, se « il rinnovamento letterario precede in Italia il rinnovamento politico », (1) la poesia pariniana e alferiana, per le finalità etiche e civili che si propone, le quali sono in piena antitesi con gl' intenti etici e civili del XVIII secolo, è poesia essenzialmente rivoluzionaria e legata, perciò, intimamente agl' intenti della letteratura del Romanticismo.

Nel Parini, come in Dante, l'arte è già divenuta educatrice, (2) e l'alto fine dell'educazione nazionale è lo spirito informatore della scuola romantica.

Un profondo e vivo sentimento del buono e del

---

(1) G. Mazzoni — L'Ottocento. pag. 1.

(2) Cesareo — Saggi di critica. Pag. 131— Ancona. Morelli. Editore 1884.

vero guida il Parini nelle sue artistiche rappresentazioni; l'amore del miglioramento delle condizioni della vita umana gli fa flagellare l'ignava aristocrazia e il bisogno d'una vita, essenzialmente moderna, gli fa assalire, con fieri colpi, una società ormai degenere per decrepitezza. Con diversi mezzi l'Alfieri tentò il raggiungimento del medesimo fine. E i poemi ossianici che sono « una nuova, impetuosa corrente ch'entra nel già valido corso delle idee romantiche » (1) rappresentano anch'essi una rivoluzione nel modo di sentire e di rendere la natura.

« L'amore per la natura, dice il Mazzoni, che, fosse pur di maniera, anzi che suscitato da schietto sentimento, si palesava nei poemetti ossianeschi del Cesarotti, deve considerarsi come un segno di quella insaziabile curiosità che sospinge le menti ed anche i corpi per ogni parte del mondo alla ricerca del nuovo. (2) Le rappresentazioni fantastiche e paurose, le cupe immagini, le rivelazioni di affetti profondi, espressi con le note d'una malinconia struggente, invasero la poesia e la prosa tedesca, francese, italiana, e a quelle fonti si abbeverarono il Goethe, il Foscolo, il La Martine, il Bürger.

Ma l'anima italiana, cancellate le fantastiche scene della vita del Medio Evo, ritornò con un senso

(1) Finzi—Lezioni di storia della lett. ital. V. IV, pag. 39. Ed. Loescher 1895.

(2) Mazzoni — L'Ottocento. Op. cit. p. 2.

più limpido e più largo all' investigazione profonda ed audace delle leggi della natura e, libera e cosciente, ritrovò alfine se stessa nel classicismo romantico del Leopardi che, all'espressione del delicato morboso, proprio di questa scuola, associa la chiara e immediata visione dei più tremendi veri.

Il Leopardi, lo spettro del pessimismo, vagante nella via percorsa dall' umanità, corona coi fiori fragranti della sua forte fantasia e ad esso affida il segreto, non della felicità umana che crede insussistente, ma della pace ch' è frutto della conoscenza vera e dell'intelletto, redento dalla schiavitù delle vane credenze.

* * *

Quali fieri contrasti della vita individuale e sociale prepararono un rivolgimento così profondo nel concetto del mondo e dei fini dell' esistenza?

Che rappresenta il Romanticismo nella psicologia della generazione che lo sentì così altamente?

Alle audacie feroci della grande rivoluzione di Francia, al propagarsi rapido delle idee dell'enciclopedismo energicamente si oppose la reazione feudale; ma il cozzo fu vano e doloroso. La violenza stessa del contrasto lanciò la mente fuori della realtà sulla quale finì per trionfare la languida sentimentalità. E il Medio Evo risorse con tutti i suoi aneliti oltremondani, con tutte le sue fedi malate, coi suoi mistici sogni, colle sue vaghe idealità. Col Medio

Evo risorse l' elemento democratico - cristiano, e il soffio d'una vita nuova circolò nelle alte sfere dell' arte e nelle ingenue manifestazioni del popolo a cui comunicò il bisogno d' un'attività più vasta, lo istinto del collettivismo, l'incontentabilità della vita, legata esclusivamente ai fini materiali.

L'opera letteraria, fiorita tra queste multiple aspirazioni, rivela anch'essa il dissidio tra la realtà e il sogno, il disequilibrio tra le forze invincibili dello spirito e la fiacchezza della materia, il contrasto tra la fervida speranza e la memoria malinconica. Mancato ogni rapporto tra l'ideale e il reale è distrutta la perfetta unità della vita e lo spirito erra dietro a incerte forme d'arte e a simboli di sogni irrealizzati e irrealizzabili. Il tremendo problema dell' avvenire non più l' esalta, ma l'affatica ed esso sente vivo il bisogno di tornare all' antico. E non all'età classica di Grecia e di Roma, ma a un'antichità meno remota che ebbe inebbrianti visioni dolorose: l' età medioevale, età tragica che fuse, come la Commedìa di Dante, le tenèbre eterne e gli sfolgoranti splendori.

L' intensità del dolore fece desiderare all' uomo del Medio Evo le dolcezze promesse dalla fede cristiana e l' anima, anelante nuovamente alla vita eterna, fu angosciata dall'istesso invincibile desiderio di pace. E, come il paganesimo aveva consacrato la natura umana, anche negli aspetti meno buoni, così il rinascente medioevalismo cristiano colpi-

sce d'anatema le rappresentazioni sensuali degli amori terreni.

L'amore è concepito come idealità purissima, come ardore dell'anima, mirante a una morale perfezione; esso è l'oasi nel deserto schiudentesi alle generazioni stanche, è un soffio vivificatore della potenza divina.

Il Medio Evo apparve ai Romantici come il paradiso dei loro sogni, ma gli spiriti forti, adusati alle fiere battaglie del pensiero, votati alla religione del vero, non rimasero assopiti in quel nirvama doloroso, e, ben tosto, con acuta inquietudine, si ridestarono dal tragico assopimento, per indagare le leggi occulte della vita.

La coscienza, dolorosamente scissa, nuovamente ondeggiò tra il dubbio e la fede, la disperazione e la speranza, il misticismo e lo scetticismo, per rintegrare saldamente, più tardi, il connubio dello spirito e della materia, migranti nel mare dell'essere, in una indefinita evoluzione di forme.

Il Trezza, che studia acutamente la psicologia di questo complesso fenomeno, ammette che questa « intermittenza, mezzo mistica e mezzo scettica », non sia durata a lungo. « Gl' ingegni più vigorosi, egli dice, che s'erano lasciati affascinare un istante, rifiutarono presto quella bastarda imagine di romanticismo, nel quale s'impaludava la fantasia creatrice e ritornarono a un sentimento sano della natura, come ce

l'ha rivelato la scienza moderna. Quel mondo inerte di visioni abbacinanti, quel sentimento che si fabbricava dolori impossibili e mostrava gli occhi umidi sempre d'un pianto ipocrita; quel panteismo languido che dissolveva gli spiriti, quasi bollicine putride d'un oceano morto, tutto ciò costituiva l' elemento torbido d'una letteratura, messasi a frugare nei misteri del Medio Evo, per cercarvi una scintilla di vita che la riscaldasse dal freddo di quel deserto scettico che attraversava in un'ora di sonno ». (1)

Ma, in Italia, il Romanticismo non fu soltanto la manifestazione morbosa di un'ora di *pathos*. I canoni, di cui i Romantici si fecero divulgatori, attestano che l'ideale di rivolgersi, non più ai soli e pochi padroni d'una profonda coltura, ma ad una cerchia più vasta d'intenditori e con un fine altamente morale e politico, non era ideale misero o volgare; nè misera fu l'ispirazione religiosa e patriottica che, espressa da tutte le forme della letteratura e trasformata in sentimento moderno, apparve come la nota più vibrante del secolo.

Nel caposcuola del Romanticismo italiano, in Alessandro Manzoni, l'arte romantica ebbe la sua più alta e nobile espressione. Il Manzoni, come critico, con quella lucidità meravigliosa e quella logica stringente con cui suole sviscerare le più intricate quistioni, fissò i termini del Romanticismo, e, come

(1) TREZZA — La critica moderna pag. 314.

romanziere, strinse così saldamente la realtà storica con l'idealità artistica che rari esempj di così stretto vincolo offre la storia letteraria d'Italia.

Il Manzoni parla del sistema romantico, non come d'una teoria fondantesi su insussistenti convenzioni, ma come « una cosa viva » e afferma risolutamente che « le idee ragionevoli, le grida possono bensì stordirle, ma non ammazzarle ».

È convinto che il sistema debba trionfare, e per la efficacia logica di esso, e perchè il proposito di bandire le imagini del falso, scaturiva dalle mutate condizioni di vita e dalle nuove efficienze ideali che non era possibile cancellare d'un tratto. « La parte morale dei classici, egli dice, è essenzialmente falsa: false idee di vizio e di virtù; idee false, incerte, esagerate, contradittorie, difettive dei beni e dei mali, della vita e della morte, di doveri e di speranze, di gloria e di sapienza, falsi giudizi di fatti, falsi consigli e ciò che non è falso in fatto, manca, però, di quella prima ed ultima ragione ch'è stata una grande sciagura il non aver conosciuta, ma della quale è stoltezza prescindere scientemente e volontariamente. Ora la parte morale, com'è la più importante in cose letterarie, così vi tiene maggior luogo, v'è più diffusa che non appaia al primo sguardo » (1).

(1) Il Romanticismo in Italia pag. 515 – Opere. Napoli. Tip. Vernieri 1860.

A questo intento altamente morale della missione dell'arte, la scuola romantica associò la rappresentazione della vita cristiana, il ritorno alla pura fede evangelica, così bene espresso nelle opere in prosa e in versi del caposcuola.

Già fin del 1718, l'abate Antonio Conti, in una lettera alla presidentessa Ferrant aveva affermato: « che la poesia e la pittura sono simili, ma non in tutto, che dentro i limiti della natura ci sono più bei caratteri, senza ricorrere ai possibili, che dalle cose sacre possono i poeti trarre leggiadre finzioni ed immagini che in dilettare non cedono alle favole del paganesimo. »

Quando apparve, dunque, a Milano, nel 1816, la « *Lettera semiseria sul cacciatore feroce e sulla Leonora del Bürger* Giovanni Berchet, dotto conoscitore delle lingue moderne, se da un lato esprimeva dei concetti personali intorno ai nuovi mezzi e ai nuovi fini dell'arte, dall'altro riassumeva la nuova corrente d'opinioni che, penetrata in Italia, per gl'influssi più o meno diretti delle letterature straniere, riceveva la più viva ed energica impronta d'italianità col mettere in cima al proprio programma la propugnazione dell'idea nazionale.

Vi fu, è vero, in taluni scrittori una tendenza all'orrido, al grottesco, a un sentimentale troppo indefinito, ma il Romanticismo italiano non è tutto lì. Anzi le visioni paradossali e macabre restaron

sempre come la parte meno viva ed organica di questa scuola. Ben tosto a quell'arte, esageratamente sentimentale, si sostituì la contemplazione malinconica della natura, la religione dell'infinito che ha nelle opere d'arte moderna impreviste rivelazioni.

*
* *

Dalla nuova concezione dell'amore, scaturita dai profondi cambiamenti della vita e dalle aspirazioni dell'anima, mirante a più alti destini, deriva alle multiple forme della poesia e della prosa italiana di questo periodo un ideale di donna, che, per certi caratteri differenziali, può essenzialmente distinguersi dall'ideale creato dal Classicismo, dal Medio e dalla Rinascenza.

Non puossi negare che in certi scrittori, che pure appartengono alla scuola manzoniana, (1) queste figure muliebri, vaganti in un cielo d'idealità amorosa o mistica, siano troppo evanescenti e perciò mancanti di quel senso vivo e profondo della realtà, indispensabile alla vera creazione; ma non tutta l'idealità di questa scuola fu vana, nè tutta la passione, vibrante in quelle pagine, ispirate dai contrasti reali e dalle tristezze profonde della vita, fu sterile.

Il Manzoni, per l'indole propria, per l'indirizzo a cui lo traevano i tempi, per i casi della sua vita

(1) Il Manzoni non creò veramente una scuola, nel senso che si suole dare a questa parola, ma segnò l'indirizzo della coltura letteraria e delle aspirazioni della coscienza artistica del suo tempo.

fu tratto a divenire il rappresentante più insigne del Romanticismo in Italia, ma, per quel senso della realtà e della misura ch'egli non smarrisce mai, nemmeno quando tenta le più audaci analisi di psicologia storico-sociale, sfrondò il sistema dalle vuote esagerazioni e creò un mondo artistico, così compiuto e perfetto, ch'esso passa attraverso l'anima e i sensi, come la più seria, profonda e viva realtà.

Nel meraviglioso mondo dell'arte manzoniana si movono molte figure muliebri, che han contorni ben definiti ed una singolare potenza d'espressione.

Nelle donne dei drammi manzoniani, per la prevalenza dell'elemento lirico, il poeta non riesce in tutto ad oggettivarsi, ma i caratteri del romanzo son quanto di più perfetto abbia potuto creare un artista di genio.

Matilde e Antonietta nel *Conte di Carmagnola*, prendono poca parte allo svolgimento dell'azione drammatica. Son due tipi ben disegnati, come tutti quelli dell'arte manzoniana, ma non abbastanza coloriti; però Ermengarda, gentile visione che passa sulla terra, senza nemmeno sfiorarla e muore sposa ripudiata ed amante, con un sorriso vergineo sul volto addolorato, è improntata da una nota di commovente passionalità che dà vita e movimento a tutta la tragedia.

Nell' *Adelchi*, la lotta tra Franchi e Longobardi, è resa più tragica dai casi dell' infelice figlia di Desiderio. La passione di quell' anima addolorata è

colta nel momento del più fiero contrasto. Ella, ch'è vittima e cagione innocente di tante guerre che porteranno l'esterminio della sua famiglia, dissuade il padre d'ogni proposito di vendetta e oppone ai pensieri di lotta un mite desiderio di pace e d'oblìo:

. . . . Oh padre
Tanto non chiede il mio dolor; l'oblìo
Sol brama, e il mondo volentier l'accorda
Agl'infelici: oh basta! In me finisca
La mia sventura. D'amistà, di pace
Io la candida insegna esser dovea;
Il ciel non volle; ah! non si dica almeno
Ch'io recai meco la discordia e il pianto,
Dovunque apparvi, a tutti a cui di gioia
Esser pegno dovea. (Atto 1. Sc. III.).

Gl'intimi moti dell'anima di Ermengarda son colti con analisi psicologica acutissima, e, sebbene essa non abbia una larga parte nello svolgimento dell'azione tragica, pure diffonde in tutta quella storia tristissima di vendette, di odi e di stragi il soffio purissimo della sua anima elegiaca.

La santa, rassegnata alla tragica fine immatura, non cessa d'esser donna, e in ciò è riposto il segreto del fascino che esercita. Ella che ha cercato le mura sacre del chiostro per racchiudervi il suo dolore, non sa dimenticare e invidia la sorte delle mistiche spose che non conobbero gli ardori terreni.

. . . . Felici voi! felici
Qualunque, sgombro di memorie, il core

Al Re dei regi offerse; e il santo velo
Sovra gli occhi posò, pria di fissarli
In fronte all' uom. Ma d' altri io son!

Ella vuol morire regina e non per ambizione, ma per morire sposa di colui a cui un sacro nodo la strinse.

Strappata violèntemente ai desiderj terreni, dal gelido soffio del disinganno, l' anima si ripiega su se stessa e, con accorata rassegnazione, dopo mille tristezze, pone in Dio la sua fede. Ma che contrasto tremendo tra il desiderio d'oblìo e i risorgenti ricordi della sua vita di regina e di sposa!

La scena della morte di Ermengarda è certamente tra le più belle e commoventi della poesia italiana ed è ispirata dal più elevato sentimento cristiano.

Non soltanto la martire prega per l'infido imperatore; anche Adelchi, vissuto tra il fiammeggiare delle armi, così dice al padre morendo:

Gran segreto è la vita; e nol comprende
Che l' ora estrema. Ti fu tolto un regno:
Deh non pianger; mel credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai; giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contro te, nè il nome tuo saravvi,
Con l'imprecar dei tribolati asceso. (Atto V. Sc. VIII).

La tragedia si chiude con una scena di commo-

vente perdono, in cui s' effonde l' anima profondamente religiosa dell' autore degli *Inni Sacri.*

La figura d' Ermengarda è, dei drammi manzoniani, la più perfettamente riuscita, dal punto di vista dell' arte e perciò la più popolare; ma la realtà e l' idealità è fusa più strettamente nei caratteri muliebri dei *Promessi Sposi.*

La protagonista del romanzo è una contadina semplice e intimamente buona, amante riamata d' un ottimo giovine, ma ch'è pur tanto timida nell'espressione del suo affetto che quasi il lettore resta in dubbio s' ella ami realmente. E se nell' anima di Renzo non entra mai il sospetto ch' ella possa non amare profondamente, è solo perchè il buon giovine è abituato a quella ritenutezza di atti e di parole che non esclude il più sincero sentimento.

Dal momento in cui Lucia appare nell' azione del romanzo, fino a quando è sposa felice di Renzo, ha rivelazioni costanti. La scena del matrimonio clandestino, andato a monte per la timidezza di lei, la rinunzia a Renzo nella notte passata in casa dell' Innominato, la resistenza alle insistenze di padre Cristofaro che vuol scioglierla dalla sacra promessa mettono in luce solo un lato del carattere di lei, quello ch' è, apparentemente, meno passionale. Ella è pronta a sacrificare sempre l'amore alla religione, ma non per terrore superstizioso, come può parere a prima vista o per aridità di cuore.

La religione ha elevato la sua coscienza umile ed ella se ne vale come scudo contro l' umana nequizia; e, se da un lato il sentimento religioso troppo la fa piegare rassegnata all' urto di tanti casi avversi, dall'altro le ispira un' eloquenza appassionata nella casa dell' Innominato e sempre un' eroica resistenza ai più fieri contrasti della vita. Son le semplici parole di lei che commovono il cuore del Nibbio, è il suo appello alla giustizia e alla misericordia divina che sconvolge l' anima già turbata dello Innominato.

I propositi di rinunzia e d'oblìo non riescono ad invadere tutto il cuore di lei. Con accorata rassegnazione ella pensa sempre a *quel poveretto* che non dovrà più rivedere e Renzo finisce coll' occupare il cielo dei suoi sogni, dal quale tenta invano scacciarlo col ricordo dei sacri voti. E quando a lei giunge la notizia dei casi di Milano e Donna Prassede tenta dipingere coi più foschi colori il povero perseguitato, ella, timidamente, lo difende e il suo rossore accusa il persistente amore.

É certo che a Lucia manca l' energica affermazione d' un volere forte e risoluto, l' effusione passionale che tanto abbonda nei romanzi moderni e, in altri sensi, anche in alcuni della stessa scuola romantica, ma il Manzoni non volle concepirla diversamente per un' alta finalità morale ed artistica.

Nel dipingere la passione amorosa egli ha una straordinaria parsimonia di tinte. Anzi, volontaria-

mente, evita le scene d'amore e l'analisi della passione. Soleva dire che dell' amore nella vita ce n'è tre quarti più del bisogno e non credeva che l'arte dovesse fomentarlo maggiormente.

Quando Lucia conferma a Renzo i tentativi fatti da Don Rodrigo per fermarla al ritorno dalla filanda, il giovine prorompe in parole di fierissimo sdegno in cui c'è tutta la veemenza e la forza della sua passione. Con tenerezza accorata la fanciulla lo riprende e c' è nelle sue parole l'espressione d'un amore forte e virtuoso, che si rivela, nel momento del pericolo, con perfetta sincerità ed effusione.

Chi sa con che audaci tinte un artista moderno avrebbe rappresentata questa scena in cui l'ira, l'amore l' odio e i propositi di vendetta sconvolgono l' anima del povero promesso sposo! Il Manzoni rende tutto questo contrasto d' affetti con pochi tocchi che rivelano la sua efficacia rappresentativa: « Il giovine si fermò d' improvviso davanti a Lucia che piangeva, la guardò con atto di tenerezza mesta e rabbiosa e disse: « questa, è l' ultima che fa quell' assassino. »

L'autore della « *Morale Cattolica* » agl' intenti etici non sacrifica la sua coscienza d'artista, ma non sacrifica nemmeno all'arte gl' intenti morali. E se da un lato la quasi assoluta mancanza delle scene d'amore sembra togliere varietà e interesse all'azione, dall'altra mette meglio in rilievo i meriti dello scrittore che, pur ri-

nunziando a certi mezzi, ritenuti indispensabili, specialmente in questo genere di letteratura, sa creare un'opera d'arte, ricca, varia, interessante.

La religiosità profonda, che ha la sua più alta, pura e nobile manifestazione nel Cardinale Borromeo e nel padre Cristoforo, ha in Lucia un tono vario d'espressione ch'è proprio, non solo del carattere d'una speciale persona, ma della classe sociale a cui essa appartiene.

Alcuni, per la squisita delicatezza di sentimenti che farebbe supporre in Lucia un' abitudine lunga di maniere gentili e un'educazione raffinata, si domandano come la vecchia megera che l'ebbe in custodia nel castello dell' Innominato: « Che sia qualche principessa costei? » E in vero questo carattere è circondato dal Manzoni da molta idealità e accarezzato con affetto paterno, ma il grande artista che vide l'ideale mai scompagnato dall'attrattiva potente del vero, non fece di Lucia un carattere vuoto ed astratto.

In questa idealizzazione son mantenute le proporzioni e certi tratti rivelano la campagnola viva e vera.

E vera si mostra, quando nel suo leggiadro abbigliamento da sposa si va schermendo « con quella modestia un pò guerriera delle contadine, facendosi scudo alla faccia col gomito, chinandola sul busto, aggrottando i lunghi e neri sopraccigli », vera quan-

do tace alla madre le proposte di don Rodrigo e, più ancora, nella sua persistenza di difendere Renzo dalle accuse di donna Prassede.

Ma la cosa più notevole, sia fatta di proposito, come è supponibile, o derivi naturalmente dal racconto, senza intenzione premeditata dell'autore, è la conseguenza che scaturisce dall'avere imaginato così dolce e buona e gentile una povera campagnola.

L'osservatore profondo, che scruta della vita i più riposti misteri e coglie la nota più intima e viva degli umani affetti, s'inchina dinanzi alle virtù eroiche dei grandi caratteri, ma non può lasciare inosservate le virtù modeste che germogliano anche in seno della plebe abbietta e derisa.

L'umile popolana che ha l'anima illuminata dal raggio della fede, anche in mezzo ai più fieri contrasti della vita, non smarrisce per un momento il sentimento del dovere che in lei è forte, vivo, sincero. La religione di Cristo parla eloquentemente agli umili ed acchiude la sapienza che ogni parola può esprimere ed ogni cuore intendere; essa, dunque, anche per bocca di Lucia, può compiere una grandiosa opera di salvazione; e in questa elevatissima interpretazione della missione della fede e dei destini del popolo c'è tutta la filosofia religiosa del Manzoni che nella *Morale Cattolica* è espressa con serenità sublime e nel romanzo dà vita « a quanto ha di più alto la storia, di più commovente l'af-

fetto, di più sottile la scienza del cuore umano, di più nobile il pensiero, di più efficace la parola. » (1).

Il grande scrittore, con varia rappresentazione d'affetti, dalla sincera credenza di fra Galdino nel miracolo delle noci, dall'ingenuo voto di Lucia assorge alle pagine profonde della conversione dell'Innominato. Egli sa cogliere gli aspetti varî d'una situazione psicologica senza ripetersi mai e con quel vivo e immediato senso del reale che fa dell' opera d'arte un'opera di spontaneità e di riflessione.

La Lucia dei *Promessi Sposi* non somiglia ad altre figure di poemi, novelle e romanzi che, per essere o singolarmente belle o singolarmente virtuose, son quasi fino dalla loro nascita predestinate a non rimanere nella classe sociale in cui son nate. No; ella, dopo aver vinto mille lotte, con sincerità d'affetto, è felice d'esser sempre la promessa sposa del filatore di seta e, nell' umile casetta del suo sposo, ella continua a spandere il profumo della sua anima candida e gentile.

Pure quel fine spirito del Manzoni non la lascia immune d'una tinta leggermente umoristica.

Quando i due poveri sposi, dopo lunghe peregrinazioni e persecuzioni, vedono realizzati per sempre i loro voti, vi sono dei maligni che non trovano l'e-

(1) Tabarrini — Vite e Ricordi d' Italiani illustri del secolo XIX Pag. 312. Firenze Barbera 1884.

roina di tante meravigliose avventure così bella come avrebbero voluto.

Allora Renzo s'indispettisce e si adombra e sta quasi per perdere la pace. Ma le gioie domestiche lo salvano da queste nuove e impreviste aggressioni del mondo.

E quanta profonda conoscenza del cuore umano e della vita è in queste riflessioni, buttate così a caso, nel corso del racconto!

A Lucia fa antitesi Geltrude.

Nel monastero di Monza, tra l'innocente contadina e la monaca colpevole, si svolge una delle scene più intime e profonde per acutezza di analisi.

Le due figure, poste nel medesimo ambiente e in mutuo contatto, lasciano rilevare più distintamente le loro speciali caratteristiche.

Il rossore di Lucia che trema e palpita, anche alla più lontana allusione ai disegni rei di don Rodrigo, è ben diverso di quel che copre la fronte bianca della Signora che i pensieri della colpa corrugano frequentemente. Un' intima e sincera pietà della vittima turba il cuore di Geltrude, ma l'anima, già occupata dal delitto, non può, se non fuggevolmente, risentire il profumo degli affetti gentili, sperdutosi nella triste consuetudine del peccato.

Eppure la colpevole, la reietta, vittima delle funeste ambizioni dei cuori che più avrebbero dovuto amarla e proteggerla, malgrado la gravità dei suoi

delitti, ispira una pietà, forse più profonda di quella ispirata dai tristi casi di Lucia.

Il tormento della colpa, che si rivela dai moti repentini degli occhi, dall'atteggiamento stanco della persona, fa pensare con accoramento all'angelo caduto, tentato dall'umana nequizia, costretto a viver profugo per sempre dal cielo dell'innocenza.

Il Manzoni con tutto il pudore ch'è proprio della sua anima e della sua arte, narra questa storia, ch'è pure una storia di nefandezze e di peccato, e consacra pagine stupende allo sviluppo degli avvenimenti generali che preparano il pervertimento della religiosa. Il processo di lenta suggestione, per cui la vergine sacrificata inumanamente dalla violenza paterna, è tratta, per forzata vocazione, alla china del male è studiato con analisi quasi sperimentale, e noi assistiamo allo sviluppo della colpa, come al compiersi d'una reazione fatale della natura violentata.

L'infelice, già complice d'un omicidio, cede alla proposta del ratto e i precedenti spiegano ben chiaramente questa nuova concessione fatta alla triste passione che la domina.

Il nuovo delitto, che può essere cagione della perdita irreparabile d'un'innocente, è preceduto da una lotta interiore che l'autore analizza nei più minuti particolari. L'anima di Geltrude, nata certamente per il bene, tra le fitte tenebre della forsennata pas-

sione, vede sempre come un raggio di luce. L'artista fissa quel raggio, che illumina a quando a quando la fosca scena, e butta via il pennello, sicuro d'aver creato un quadro di significazione stupenda. Tutto questo episodio, che pur tanto sarebbesi prestato al grottesco o a quel soverchiamente sentimentale, che fu la nota meno bella del Romanticismo, è la rappresentazione più chiara e immediata d'avvenimenti che, pur scostandosi alquanto dalla verità storica, ritraggono viva e perfetta l'impronta d'un'individualità.

Dal popolo il Manzoni trae due figure nuove e simpatiche: Agnese e Perpetua.

Sebbene Perpetua, sia un carattere meno svolto di quello di Agnese, pure perchè incarna perfettamente il tipo della serva del curato, la costante ammirazione di varie generazioni l'ha mutata in un tipo assolutamente popolare.

Ma questo carattere prende rilievo, più che dalle proprie qualità personali, dall'umorismo che investe il carattere di don Abbondio.

Ha detto il Graf che il Manzoni è un grande umorista, e, in verità, egli guarda gli aspetti ridicoli della vita umana, senza disdegno e senza dolore, ma con quel suo dolce e indulgente sorriso ch'è la rivelazione più immediata e piena della sua anima.

Dei caratteri umoristici del romanzo manzoniano

Perpetua e don Abbondio si concepiscono come inseparabili, appunto perchè si completano a vicenda.

Perpetua è non solo la serva affezionata, ma la perspicace consigliera di don Abbondio. Peccato che egli non segua i suoi consigli!

Gli acerbi sfoghi contro i prepotenti rivelano in lei un'innata rettitudine d'anima, ma poichè il suo padrone è sempre pronto a cedere e a peccare per troppa bontà, ella si rende, involontariamente, come lui, complice della violenza.

Perpetua ha, però, ben altre debolezze e Agnese, che le conosce profondamente, le sfrutta a proprio vantaggio. Ciarlando con lei dei vecchi pretendenti le impedisce di sorprendere gli sposi che danno l'assalto al curato e la trae in inganno con la maggiore facilità del mondo. La vecchia zitella, in preda ai suoi crucci e la furba contadina, a cui il desiderio della felicità dei propri figlioli aguzza l'ingegno, son rese nel momento più interessante della rivelazione del loro carattere.

Donna Prassede, la moglie del sarto, la serva dell'Innominato son tutte figure colte nei loro tratti più realistici. La donna intrigante, piena di pretensiose affettazioni, la semplice popolana e la serva del tristissimo signore, abbrutita dalla consuetudine del vizio, sono studiate con rapida, ma profonda analisi psicologica che rivela una piena e perfetta conoscenza del cuore umano.

Le donne del romanzo manzoniano amano, sognano, desiderano, odiano e han tutti i fremiti, gli slanci, gli abbattimenti e i furori che agitano la vita umana. Esse si muovono nei vari ambienti della vita domestica e sociale con perfetta libertà; affermando compiutamente la loro natura, le loro abitudini caratteristiche, le loro speciali condizioni d'animo; vivono una vita intensa e vera che dà la perfetta illusione della realtà; e una così piena riproduzione della vita è esempio raro nella letteratura di tutti i tempi.

L'autore, nel delineare questi caratteri, non perde di vista le finalità estetiche, ma l'intento morale si associa spontaneamente a queste e con perfetta e piena armonia.

L'ideale cristiano emerge purissimo dalle fosche nubi della corruzione del secolo ed è principio di rivendicazione per gli oppressi, tormento degli oppressori, verbo di vita pei traviati, arma di difesa dei forti.

Accanto a questo tronco vigoroso del romanzo manzoniano, sbocciano altri germogli che attingono, più o meno direttamente, da esso succhi vitali.

Il Grossi, amico e ammiratore del Manzoni, si provò anche lui nel difficile genere del romanzo storico e il suo *Marco Visconti* ebbe gran successo e

parve dovesse tenere il primo posto, dopo il romanzo del Manzoni.

Il Grossi associa alla vita di Marco Visconti i casi infelici di Bice del Balzo, promessa sposa ad Ottorino Visconti ed intesse agli avvenimenti storici una serie di avventure sentimentali che dovettero molto colpire la fantasia dei contemporanei.

Il carattere di Marco ha scatti di violenza, lampi di generosità, propositi feroci di vendetta ed eroiche dedizioni, ma non ha assoluta determinatezza di linee, nè verità storica, nè pienamente respira le aure della vita, come i caratteri manzoniani.

Le figure di donne di questo romanzo appaiono come avvolte in una vaporosa nube d'idealità. Ermelinda, infelice amante di Marco Visconti, e Bice, infelice amante di Ottorino, han tratti caratteristici che molto le riavvicinano: una dolcezza di carattere mista a un naturale orgoglio, uno slancio di viva passione, mal soffocato dall'ardore della virtù, un candore d'anima a cui dà la sventura una significazione profonda; ma queste qualità essenziali dei due caratteri non bastano a dare ad essi quel colorito, quella movenza che fa delle creature dell'arte creature umane, spiranti le aure della vita.

Pure, nel romanzo, non mancano delle scene d'una intimità perfetta. Le emozioni dell'anima verginale di Bice, schiudentesi alle prime gioie d'amore son rese con non comune profondità d'analisi psico-

logica; la rivelazione dell'amore rinascente nel fiero animo di Marco, intessuto di speranze e di ricordi e lo scoramento della fanciulla già amante, generano un contrasto mirabile d'affetti che fa della scena della festa in casa del Visconti, uno dei tratti più drammatici e passionali del romanzo.

Tutta la narrazione è intessuta di commoventi episodj, ma questi, spesso, non conferiscono al tutto quell'armonia piena, quella struttura organica che fa dei *Promessi Sposi* un'opera d'arte perfetta.

La storia d'Ermelinda è come racchiusa nella storia di Bice e non ha colori meno fantastici di questa.

Lauretta parla a Bice del commovente amore di Marco per la madre di lei e da questa ingenua narrazione appare delineato il carattere del fierissimo signore, il quale, malgrado gli ardimenti feroci e la spaventevole sete di vendetta, non è privo di sentimentalità. Egli appare alla fantasia della fanciulla come un eroe di fosche leggende meritevole, però, più di compassione che di disprezzo; e non sa ancora la bella ignara che un soffio ardente della passione di lui disseccherà anche il rorido fiore della sua giovinezza, appena dischiusa a una rosea visione di amore.

Felicemente il Grossi rende i tormenti della povera prigioniera a cui resta, fra tanta sventura, l'amore incondizionato di Lauretta che ha slanci di sincera passione e impreviste delicatezze.

La scena finale, sebbene le tinte patetiche siano un pò troppo caricate, è commovente e tragica.

Bice dilegua dal mondo, come un angelo che ha appena sfiorato la terra e le sue ultime parole son parole di perdono e d'amore. Questa spirituale fanciulla sintetizza i caratteri del tipo, vagheggiato dall'anima mite e gentile del Grossi e corrisponde ai gusti e alle tendenze della letteratura romanzesca del tempo.

Un carattere ben colorito e rilevato è quello della madre dell'annegato. Questa figura, delineata con pochi tratti, si muove in un quadro pieno di verità ed esprime sentimenti intimi e forti.

Nelle novelle romantiche, genere in cui il Grossi apparve originale, la contenenza eccessivamente sentimentale, nuoce alla verità del racconto e alla sincerità degli affetti.

La prima di queste novelle « *La fuggitiva* », edita nel 1816, è la malinconica storia d'un'anima, agitata da una tragica passione.

Da tutto il canto si effonde una tristezza indefinita ch'è come l'aura che avvolge le mestissime figure del romanzo e della poesia del Romanticismo.

Contenenza più seria ha l'« *Ildegonda*, » edita quattro anni dopo la pubblicazione della prima novella.

Il poeta risuscita la vita medioevale e in un triste ambiente di odj, di vendette e di violenze col-

loca la dolce ed appassionata figura della sua Ildegonda.

L'infelice fanciulla, amante riamata d'un giovine virtuoso, dal padre e dall'ambizioso fratello è promessa sposa a ricco signore, per avidità di dominio e di aderenze, e invano l'amante tenta sottrarla al giogo crudele. La vittima oppone alla violenza l'energia d'un carattere indomabile, ma è vana ogni resistenza; ella è posta a languire in un chiostro.

L'amore disperato d'Ildegonda è reso nei suoi più fieri contrasti. Nulla possono sull'anima di lei le lusinghe e le minacce; ma, se l'anima oppone una resistenza invitta il corpo soccombe. In questa resistenza suprema è posta la nota eroica di questa fanciulla, la più umana, la più viva delle creazioni muliebri del Grossi.

La lotta tra' terrori dell'oltretomba e il dolore della perdita irreparabile dell'amante è espressa con note di affetto profondo. L'amore e la fede superstiziosa fanno strazio di quel povero cuore. Ella vede strane figure di demoni che simulano l'aspetto del suo amante e vorrebbe salvare l'anima, minacciata da eterna dannazione; eppure non sa piegarsi rassegnata e non sa votare a Dio la propria tremenda passione.

Ildegonda ch'è tratta nel chiostro con le armi della violenza e che non sa obbliare il suo amore ricorda due figure manzoniane: Geltrude ed Ermen-

garda; ma nella novella del Grossi il tragico e l'idillico si fondono con più crudi colori e l'impressione che ne deriva è meno bella ed efficace. Pure il Grossi « seppe ben rendere le ire dei partiti, gli odi, le risse, il superbo orgoglio dei forti, il gemito delle vittime rassegnate, il valore, la cortesia, la fede, tutti gli elementi di quell'età piena di grandi delitti e d'imprese generose. » (1)

Ulrico e *Lida* altra novella, pubblicata nel 1837, ha intonazione non dissimile dalle precedenti. I due protagonisti del racconto sono anch'essi due amanti infelici, vittime dell'odio secolare tra città e città.

La visione storica, in questa novella, è più chiara che nelle altre, ma la narrazione è qua e là languente, nè delicata, come nelle due prime, è l'espressione degli affetti. Pure la scena finale della morte e dello sposalizio di Lida è commoventissima.

Il Grossi che fu chiamato, a ragione, il pittore delle vergini morenti, trova, per la dipintura di queste scene, colori tenui e toni soavissimi.

In questa novella, all'elemento passionale si disposa mirabilmente il concetto politico.

« Questi canti, come storia, dice il Malpiga, mercè un quadro terribile, ma vero, rammentano che il verme distruttore della grandezza delle nazioni, s'annida fra la maledetta rabbia delle fazioni; che le

(1) Carlo Tenca — Prose e poesie scelte.

guerre fraterne gettarono i primi semi della rovina nella terra famosa, creata da Dio in un sorriso d'amore, che non v'è speranza di salute là dove la pazza discordia spinge la plebe sfrenata a misfatti di sangue, di tal che per accattar la quiete è forza baciare i piedi del primo conquistatore che s'affaccia sui colli fumanti di cittadine stragi. » (1)

Così il Romanticismo alla rappresentazione degli affetti umani, colti nella nota più elevatamente sentimentale, associa gli alti pensieri della patria della religione, dell'amore di Dio e del prossimo, fondamenti essenziali d'un'arte educatrice e innovatrice.

*
* *

L'istessa calda ispirazione patriottica aleggia nei romanzi di Massimo D' Azeglio. Questo cavaliere senza macchia e senza paura, che amò l'Italia come la donna dei suoi pensieri (2) fu adoratore fervido della libertà, cultore insigne della storia della sua patria e in due romanzi, che son forse i migliori della scuola manzoniana, ne piange le sventure e ne esalta le glorie.

La pura coscienza della dignità umana, il vivo e forte sentimento dell'arte, il patriottismo puro e disinteressato, come tre fari di diversa, ma intensa

---

(1) Opere complete del Grossi. Napoli, Franc. Rossi Romano 1861. Prefazione a Ulrico e Lida. Pag. 299.

(2) Marco Tabarrini. Vite e Ricordi d' Italiani illustri del secolo XIX pag. 213. Firenze Barbera 1884.

luce, illuminano la vita e l'opera letteraria del d'Azeglio che pose nel voto di redenzione della patria lo slancio d'uno spirito ardente e l'elucubrazioni d'una mente, educata al severo raziocinio.

Le peregrinazioni della sua vita artistica, il contatto con la povera gente, sparsa nella campagna romana, di cui studiava il mesto e solenne paesaggio, lo trassero fuori del gelido involucro della vita convenzionale della decaduta aristocrazia piemontese; egli imparò a conoscere il mondo e la vita vera e, dalle rovine dell'antica Roma, intese il presagio d'una nuova era di gloria della sua patria. « In mezzo ai ruderi della grandezza antica, egli vedeva questa primogenita delle nazioni, ridotta in frantumi e padroneggiata dallo straniero, ma tuttavia moralmente una, di storia, di religione, di lettere e costumi » (1) Giovare alla sua patria gli parve scopo precipuo dello scrittore e pel conseguimento di esso, in mezzo alle multiple tendenze del tempo, seguì quella che gli parve più rispondente all'indole della sua anima e dei suoi studj e all'alto fine ch'erasi proposto.

Le gloriose tradizioni del Parini, dell'Alfieri del Foscolo lo affascinarono. Egli si vide aperta la via; la vide rischiarata da purissima luce e attese a percorrerla con lealtà e valore, indipendenza e dignità, fino al termine della sua vita.

---

(1) Tabarrini — Op. cit. pag. 220.

L'*Ettore Fieramosca* pubblicato nell'anno 1833, un anno prima, cioè, del *Marco Visconti*, è il racconto di quell'eroica disfida di Barletta, per cui il nome dell'Italia, divisa ed oppressa, potè non essere calpestato dalla burbanza francese.

Il D'Azeglio aveva rappresentato, in un quadro, quest'eròico momento, ma gli parve più utile all'Italia narrarne gli avvenimenti e l'opera riuscì degna della mente che l'aveva concepita e parve così rispondente alle aspirazioni dei tempi che il romanziere ottenne subito fama di grande scrittore.

Il romanzo storico, genere accattato dalla letteratura inglese, venne così sempre più acquistando un carattere prettamente italiano e, forse più di tutte le altre forme dell'arte, si prestò alla espressione di quegli spiriti nazionali che dovevano a poco a poco trasformare la vita intellettuale e politica degl' Italiani.

Ettore Fieramosca, uno dei campioni della disfida, è il notissimo eroe del romanzo.

La storia del suo amore per Ginevra, figlia del conte di Monreale, s'intreccia a quella della vita di personaggi famosi nel tempo ed è come il filo conduttore dell'azione dei protagonisti, in mezzo alle vicende della guerra.

Sebbene il quadro storico non sia sempre ben lumeggiato e i caratteri non appaiano sempre tratteggiati con rapidità e maestrìa, pure qualcuno è concepito vigorosamente.

Ginevra di Monreale sarebbe interessante, se nell'azione si rivelasse sempre con piena e perfetta oggettività. I principj morali dello scrittore, nella concezione di questo carattere, non appaiono chiusi entro l'involucro vivo della realtà e il personaggio non agisce, perciò, con perfetta naturalezza e pieno valore estetico.

Anche Ettore Fieramosca, che accoglie le qualità del fervido amante e del cavaliere perfetto, è patetico ed eroico in un modo che trascende i limiti imposti alla natura umana.

Il carattere di Ettore fa, però, mirabile antitesi, con quello del Duca Valentino ed entrambi rendono vivamente il contrasto di quell'età di disfacimento e di morte in cui la virtù italiana parve mandare più fulgide scintille.

Ginevra, fino al momento in cui la gelosia non la rivela donna, è una delle tante fanciulle purissime, concepite dai romanzieri e novellieri di questa età quasi coll'istesso profilo e le stesse movenze. Essa ha l'ingenuità di Bice e la purezza di Lucia, la fredda onestà di Margherita e l'abbandono malinconico di Lida, senza una nota che accenni al rivelarsi d'una personalità artistica o all' affermazione d'un carattere originale.

Abbandonatasi con tutto l'ardore d'un'anima inconsapevole al suo primo amore è, per le vicende della guerra, fatta sposa a Graiano D'Asti, uomo rozzo e

brutale, ma ella non dimentica il giovine cavaliere la cui immagine allietò i suoi sogni di fanciulla e continua, verginalmente, ad amarlo, senza speranza di mai più rivederlo. Ma il Duca Valentino, a cui la bellezza di lei ispira una brutale passione, vince con l' inganno l' onesta resistenza della virtuosa donna, le procura una morte apparente, per narcotico somministratole in un pranzo, e tenta trafugarla dal tempio ove è stata tradotta.

Ettore salva l'amata da così immane pericolo ed essi vivono lungi dagli occhi del Borgia in una dolce intimità d'affetti.

L'onestà di Ginevra, posta a ben aspro cimento dalle vicende che la lanciano in braccio all'amante, trionfa dalle tempeste della passione. E questa è vittoria stupenda; ma il romanziere non fissa che le circostanze estreme e accenna, appena vagamente, alla lotta sostenunuta dalle due nobilissime anime per vincere costantemente l'abbandono della ragione e le abberrazioni dei sensi.

Questa situazione, da cui sarebbero potuti scaturire effetti estetici stupendi, è, perciò, nel romanzo, quasi priva d'interesse.

Nel tragico giorno della *Disfida*, trionfa l' onore italiano e muore Graiano D'Asti ed Ettore, ch'è sul punto di far sua la bella e dolce Ginevra, vede trionfare col suo sogno d' italiano anche quello di amante puro e leale. Ma Ginevra è stata rapita

un'altra volta, ha visto da lungi il suo Ettore dall'azzurro mantello da lei ricamato, curvo dinanzi a una bella e potente fanciulla e, uccisa dall'angoscia e dalla gelosia, muore credendosi tradita.

Ettore e Ginevra, vittime dell'inganno e della malvagità degli uomini, non trionfano, come nel romanzo manzoniano per aiuto divino e per la costanza dei loro propositi virtuosi, dell'ingiustizia del mondo e degli eventi, ma vedono infrangere le loro anime contro un potere triste ed occulto a cui Ettore appone la propria disperazione e Ginevra una parola di perdono ch'esce dalle sue labbra con l'ultimo sospiro.

Dal romanzo del D'Azeglio scaturisce un concetto della vita piuttosto tendente al pessimismo. Egli, come il Manzoni, ricerca le ragioni occulte del dolore umano e dà inestimabile valore alla virtù, ma mentre questi vuol farci assistere alle persecuzioni a cui va incontro e, nel tempo stesso, alla glorificazione di essa, e non solo nella vita avvenire, ma anche nella terrena, ch'è teatro d' ingiustizie e di sconfitte e di sublimi trionfi, l'altro, in tutti e due i romanzi, si compiace di presentarcela perseguitata e soccombente.

Al Manzoni non dovette certamente sfuggire la profonda verità, ch'è in fondo un'applicazione ai principj etici della legge di reazione naturale, che la virtù possa essere, anche nella vita terrena, premio

a se stessa. Egli ci dà, dunque, l'attuazione pratica di questo concetto con l'entusiasmo che pone in ogni più alta quistione di profondo interesse morale.

É vero che i due poveri promessi sposi trionfano dopo infinite lotte e che riescono a realizzare i loro voti, dopo un cumolo di dolorosi avvenimenti, ma a loro è riservato il godimento d'una dolce felicità di cui non potè mai godere il loro iniquo persecutore.

Il Manzoni, nel giudizio degli uomini, è indulgente, ma non, come può a prima vista sembrare, ottimista. Egli, dagli stessi suoi principj religiosi è tratto ad ammettere nell'uomo una straordinaria fragilità dalla quale, però, esso può assorgere ad un'assoluta perfezione spirituale, ma, nella rappresentazione di questi due stati estremi, non smarrisce mai quel senso indefettibile della misura che attesta l'equilibrio delle sue facoltà.

È stato ben detto che « la logica e il senso morale; insegnatogli da una credenza che ha le sue leggi precise, con una sanzione terribile gli hanno imposto dei limiti, e questo freno, che per la sua indole e per la natura del suo ingegno, accettò volentieri, gli fu prezioso anche nel concepimento artistico. »(1) Nella concezione della virtù eroica il Manzoni, difatti, non trascura mai il dato umano. E-

(1) Alberto Rondani– La logica nei Promessi sposi. La Favilla. Maggio 1904 Fasc. V. Perugia.

gli sa bene che ogni carattere deriva dalla natura disposizioni tali che l'educazione, l'ambiente, la religione, possono correggere, ma non in tutto distruggere.

Padre Cristoforo, anche nella sua nuova condizione di religioso non sa vincere la sua indole battagliera e l'impetuosità della sua anima trasforma in zelo religioso e in ardore di giustizia; don Abbondio, anche dopo i corsi pericoli e i profondi insegnamenti del cardinale Borromeo, non sa vincere la sua paura e l'Innominato, non appena l'onesta occasione gli si presenta, diventa condottiero d'armati, anche dopo la conversione.

E questa alternativa d'ombra e di luce, questa mirabile fusione dell'eroico e dell'umano, manca, generalmente ai caratteri del romanzo del D'Azeglio.

Sul capo dell'eroe e dell'eroina sfolgora troppo costantemente la luce dell'idealità, perchè gli occhi lungamente attenti non si stanchino.

Ginevra acquista interesse soltanto dopo il presunto tradimento di Ettore. Più che per le peripezie, più o meno romanzesche, essa piace per la subita estrinsecazione d'affetti che ne precede la morte e ch'è come l'involontaria esplosione dell'amore lungamente represso e a cui, nella rivelazione suprema, soccombe.

Ella muore perdonando ed amando e, sebbene nella scena finale si riveli più santa che donna, più

martire che amante, ha più consistenza e realtà di tante figure di donne sentimentali e infelici che formano il tipo estetico comune della donna del Romanticismo.

Con felice contrasto l'autore ha posto in iscena, accanto alla dolce Ginevra, l'ardente e fiera Zoraide, e accanto alla leggiadra e vuota figlia di Consalvo, ch'è cagione involontaria della perdita irreparabile dei due infelici amanti, la bella e severa figura di Vittoria Colonna. Noi non vediamo la nobilissima donna nei momenti più belli dei suoi trionfi, ma quasi in seconda linea accanto ad Elvira; pure da lei muove uno spirito soave e pieno d'amore, un fascino misterioso che non si sa se derivi dall'atteggiamento della bella persona o dalla nobile espressione del volto e dall'altezza dell'ingegno o dalla saggezza delle parole.

L'anima eletta della spirituale poetessa il D'Azeglio l'ha lucidamente intuita; ha, perciò, posto Vittoria accanto al letto di Ginevra morente. Ella, che sa l'amore e il dolore della vita umana, avvolge in un'onda di pietà lo spirito travagliato della morente. Vittoria non ha la passionalità di Ansberga, la soave confortatrice di Ermengarda, ma una dolcezza temperata ed austera che rivela in lei la consapevolezza dell'umane passioni e l'energia d'un carattere puro ed altero, capace di domarle e vincerle.

Nel *Niccolò dei Lapi* Lisa e Laudomia vivono la vita del tempo con quasi perfetta oggettività.

Lo scrittore, « disposto a non avere, non un affetto, non un pensiero che non sia dedicato alla patria », prende a trattare l'epoca luminosa e terribile per la città di Firenze, in cui la republica si difese sola, contro le armi di Clemente VII e di Carlo V. » (1)

La vita delle due figliole di Niccolò è indirettamente legata alle vicende della città oppressa dalle armi straniere ed avviva d'un soffio di calda e sincera passione quella età fosca, di guerre, di tradimenti e di delitti. Lisa, Laudomia son due tipi essenzialmente diversi, ma ben concepiti; Laudomia è la personificazione dell'innocenza soccombente alle sorde e cieche forze esteriori, Lisa la personificazione della fragilità umana, soccombente alla passione ardente e perciò meritevole più di pietà che di disprezzo.

Così descrive l'autore la purissima figlia del fiero popolano: « Dal suo viso onesto e malinconico, nel mover tardo e soave delle pupille azzurre e fin nella voce e nell'atteggiarsi splendeva quel non so che vergineo ed illibato che ogni occhio discerne, ogni cuor sente ed è pure impossibile definire ».

E il ritratto è abbozzato con tocchi sicuri che ricordano la maniera del Manzoni, insuperabile nel

(1) Prefazione al Niccolò dei Lapi.

rendere con pochi tratti, l'impressione fisica e morale della persona, meglio che con una lunga narrazione delle azioni di essa.

Laudomia diffonde sugli avvenimenti tremendi e luttuosi della caduta di Firenze una luce serena, ma non è immune d'un certo colorito romantico; Lisa è creatura colpevole, ma più umana e reale, e, artisticamente, meglio riuscita di qualunque altra figura dei romanzi del D'Azeglio.

L'autore è guidato, nella ricostruzione dell'ambiente storico e nella rappresentazione della vita dei suoi personaggi, da un' intuizione viva e profonda del reale; egli non foggia la realtà, secondo un tipo prestabilito, ma pone l'ideale a vivo contatto con la realtà e fa che esso si estrinsechi con note altamente umane. La storia di Lisa, vittima del più orribile tradimento, concepito dalla più vile natura, ha perciò dei tratti commoventissimi.

La fanciulla, inesperta e leggera, che cede alla seduzione, che offende se stessa e il padre, che schiude le porte della sua casa al tradimento ed è cagione involontaria del trionfo mediceo è, senza dubbio, un carattere pieno di drammaticità e d'interesse.

Ella è fuori del cumolo degli avvenimenti politici; eppure li regola con un filo invisibile, poichè è ispiratrice dell'amore e della vendetta di Lamberto e dell'amore e dell'odio di Niccolò.

Tutto l'interesse che ispira la misera tradita è

raddoppiato dalla sua condizione di madre infelicissima.

La descrizione della tragica sera del suo ritorno alla casa paterna fra l'ombre della notte, ha colori d'un realismo potente. Lisa, che ha dato il suo cuore a un ribaldo, per l'impulso d'un forte e sincero sentimento, prova tutto lo strazio della sua nuova condizione di vita, ma non sa rinunziare alla sua passione che assume in lei l'intensità, assunta nel padre dalla passione politica. « Ma, dunque, non mi ha amato mai; neppure allora! Non è stato mai vero quelle che mi diceva, neppure una volta! E che viso! Che bellezza d'angiolo! Com'eri bello Troilo! » ella esclama dinanzi al padre, condannato al supplizio estremo, invocante sul capo della maledetta la misericordia divina, e questa persistenza in un pensiero unico segna l'ultimo crollo della sua ragione, già travolta dalle più turbinose vicende.

Gli affetti più umani e profondi son posti in questa scena in violento contrasto e sono ravvivati mirabilmente da un elevato sentimento cristiano che circonda la figura di Niccolò, (nella cui anima la fede religiosa e l'amore della libertà si fondono in armonia perfetta) d'un'aureola di santità e di martirio.

Lo spirito del Cristianesimo dà valore intimo e forte a un'altra figura di donna, la cui vita si

svolge fra le tempeste delle armi e delle terrene passioni: Selvaggia.

La bellissima figlia del maestro Barlaam, votata, dalla cupidità paterna, al disonore e alla sventura è un tipo rispondente al carattere eroico degli avvenimenti a cui essa partecipa.

Selvaggia sembra, a prima vista, una concezione scaturita dalla vita del Cinquecento, poichè essa è una virago, come le eroine dei poemi romanzeschi, e, nel contempo, un'etera, ma queste due qualità del suo carattere, acquisite per consuetudine, più che per disposizione istintiva, non le tolgono la nota di femminea gentilezza e la soavità profonda dell' anima che assorge, nell'amore e nella fede, ed altezze impreviste.

*
* *

Di colorito romantico è anche la *Margherita Pusterla* del Cantù, un romanzo in cui la tenuità dell'intento politico non è compensata da pregi artistici.

Gran parte della produzione letteraria di questo periodo ebbe vita e popolarità, in grazia dei principj patriottici ch'essa manifestò, ma il libro del Cantù dovette la propria diffusione solo ai sentimenti religiosi di cui si fece banditore.

Non eran certamente sentimenti nuovi, nè espressi in un'opera d'arte originale, ma rendevano una nota viva del tempo e corrispondevano a un bisogno ardente della coscienza, assetata di fede e di giu-

stizia, anelante alla rivendicazione degli oppressi.

Luchino Visconti, « ricchissimo di quel valore militare che può associarsi con tutti i vizî e sino con la viltà, austero men di atti che di fatti, scarso nel promettere, saldo nel mantenere.... che non perdonò mai e mai si fidò in chi una volta avesse offeso » (1) integra i caratteri del prepotente cinico, che l'assoluta assenza d'un principio morale trascina agli accessi più viziosi.

Egli, come il don Rodrigo dei Promessi Sposi, rappresenta l'abbiezione dell'aristocrazia, il cui orgoglio forsennato simula, spesso, la passione e per la quale è ragione l'offesa e il sangue diritto e gloria il non avere pietà. Come Don Rodrigo è una figura senza rilievo e, se pure ha qualche elemento drammatico che manca al personaggio manzoniano, esso non si esplica con pienezza di vita artistica. Il Visconti è un uomo abbietto, mosso a delinquere da piccole e basse ragioni, non ha, dunque, nulla di quella grandiosità tragica che giustifica, a volte, la rappresentazione dell'iniquità e suscita nell' anima, mescolati al terrore e alla meraviglia, i più grandi affetti.

L'Innominato, Marco Visconti sono uomini superiori, anche nei loro più tristi errori; son due nature impulsive, capaci di tutto il bene e di tutto il male. Le suppliche d'una vergine sciolgono il gelo

(1) Margherita Pusterla.

del cuore dell'Innominato, le lacrime di una madre riaccendono in Marco Visconti un raggio dell'antica virtù, ma Luchino si compiace del doloroso spettacolo della virtù perseguitata ed erige il trono della sua gloria sulle rovine d'una famiglia distrutta dalla sua crudeltà.

La tragica fine di Margherita Pusterla è un episodio della tristissima vita di Luchino che l'autore dipinge colle tinte più fosche e colloca in un ambiente di violente passioni.

Margherita che diffonde una luce purissima, in mezzo alle tenebre dei più foschi avvenimenti, è una concezione ideale, che a quando a quando, ha note umane, efficacemente espresse, ma non è un carattere intero, non è viva se non a scatti e rivela nell'autore più conoscenza dell'ambiente storico che profondità d'analisi degli affetti umani.

Margherita, giovinetta, dischiude l'anima ai primi palpiti dell'amore ed è un miracolo gentile di tenerezza, di cui raccoglie la fragranza soave un altro spirito eletto: Buonvicino. Di quest'amore che è il sogno più dolce e più santo dell'anima di lei, non dileguano le imagini, nè svanisce la dolcezza; pure ella acconsente a sposare il Pusterla offertole dallo istesso Buonvicino e, sebbene sappia per prova che difficilmente cancellasi dall' animo il dolce ricordo d'un primo amore, non teme la vicinanza di colui che occupò gran parte dei suoi pensieri. È vero che

l'affetto s'è mutato in lei in una rimembranza incolpevole, che non può essere condannata, nemmeno dalla più rigida virtù, ma i sentimenti dell'ardente giovine sono ben diversi. Ella si accorge della rinascente passione di lui, solo quando ne legge per iscritto l'ardente rivelazione e allora opprime l'amante con una fredda lezione di morale. Ed egli che avrebbe potuto possedere la donna amata nella assoluta purezza dei suoi vergini affetti e senza contenderla all'amico, è indotto dalle repulse della sposa virtuosa e dal pentimento della sua colpa a vestire l'abito religioso.

Or l'eroismo delle due anime che non scaturisce da fatalità ineluttabile, ma dagli eventi svoltisi per la fiacchezza della loro volontà, non può avere per l'arte un singolare interesse.

La sposa del Pusterla è, senza dubbio, armata della più rigida virtù, ma poichè le lotte da cui la sua vita è combattuta, movono esclusivamente dall'esterno e non rispecchiano un carattere che può più intendere il valore del sacrifizio, perchè più incline alla passione, essa resta quasi incolore fino al momento in cui l'affetto materno non le dà atteggiamento più reale e un qual certo movimento drammatico.

Margherita, nell'orrore della prigione, non rimpiange le gioie procuratele dalla vita signorile, ma i dolci affetti di sposa e di madre. La sventura affi-

na l'anima di lei e le dà la forza di compiere il più grande degli umani sacrifizj. Ella resiste energicamente alle suggestioni del male ed affronta la morte coll'eroismo che sa infondere alle anime forti la religione di Cristo. E quest'intento altamente morale, avvivato da alcune scene patetiche di sicuro effetto, spiega il favore incontrato dal libro, in una età che molto si compiacque di queste dolorose storie di lotte nefande e di sublimi martirj.

Di tinte fortemente passionali è l'episodio di Rosalia, l'infelicissima sposa del perfido Ramengo. Questa storia d'un amore brutale e geloso è d' un mirabile effetto tragico. La fine di Rosalia ricorda la fine d'un'altra vittima di gelosia forsennata: Pia dei Tolomei, di cui il Sestini, in una novella che ha pregi singolari d'invenzione e di stile, narra i miserevoli casi. Vi è nell'uno e nell'altro racconto una minutezza di particolari realistici e sentimentali che genera interesse e raccapriccio.

La figura di Pia, così bene tracciata da Dante con pochi e lievi tocchi, non perde nella novella del Sestini la soavità che ha nei versi danteschi.

La morte di Pia, consumata dal dolore dell' abbandono e dall'aria mefitica della maremma non è meno orribile e dolorosa della disperata morte di Rosalia, lungamente lottante coll' onde del fiume per salvar sè e la sua cara creatura, serbata dal destino a fine immatura e violenta.

Non a tutti piacque l'atrocità brutale e la delinquenza elevata a materia d'arte e molti, con ragione, deplorarono l'audace rappresentazione dell'orrido di cui furono bentosto invasi e romanzi e ballate e novelle e drammi; ma il gusto del tempo era favorevole al trionfo di queste concezioni che riproducevano la vita medioevale nelle rivelazioni più selvagge e violente. E siccome le sconcezze (l'ha detto il Niccolini) son facili in poesìa come in pittura, così l'arte finì per preferire il regno delle esagerazioni e delle imagini grottesche alla rappresentazione serena della vita.

Non sempre gl'ingegni più onesti si sottrassero alla moda della scelta degli argomenti lugubri o infami.

Il Rosini, autore della *Monaca di Monza*, infelice parodia dell'episodio manzoniano, fu anche lui tratto a narrare con tutti i minuti particolari, sapientemente trascurati dal Manzoni, la storia di Virginia de Leyva.

Il libro è ispirato da un sentimento morale : la pietà per l'infelice, vittima dell' egoismo paterno e della nequizia dei tempi, ma gli effetti riescon quasi negativi. La rappresentazione continua di tanta ebbrezza di morale licenza pubblica e privata finisce con l'inaridire la sorgente dell'ispirazione.

L'anima sente d'attraversare come un immenso deserto e, oppressa dall'anelito potente d' un' oasi che

le ridia la visione del bene, della virtù, in cui risiede ogni vera grandezza, sospira invano i larghi orizzonti di quell'arte che, pur riproducendo la vita in tutta la sua realtà, non spegne. l' ideale, senza la cui luce essa vagola tra la più folta caligine

Il Rosini, come il Manzoni non ci dà una veridica narrazione della vita di Virginia di Leyva, ma crea di sua testa. Se non che, mentre il primo, guidato da quel fine senso della realtà che non gli fa mai smarrire gli orizzonti della verosimiglianza, ci dà una creazione organica e corrispondente alla verità umana, l' altro si sbizzarrisce nella concezione d'avventure strane.

Il romanzo del Rosini vorrebbe essere una continuazione dell'episodio manzoniano. Difatti la narrazione degli avvenimenti incomincia dal ratto di Lucia e dalla conversione dell'Innominato, che, discoprendo le trame infami d'Egidio e di Geltrude, costringe i due rei alla fuga.

La De Leyva, in tutto il corso della sua vita infelice, non vide che monasteri: da quello di Monza fu tradotta in quello del Bocchetto in Milano e da questo a quello delle Pentite di S. Valeria ove fu chiusa, come scrisse lei stessa « *in un carcere di brazza tre largha, et di lunghezza de cinque et murata la porta et finestra in tale modo che non vedeva se non tanto spiracolo, bastante appena per dire l'officio* » e il Rosini la lancia in mezzo alle tem-

peste della vita mondana, in braccio al suo seduttore fra così strane avventure che ne deturpano il carattere già così bene scolpito dalle brevi linee manzoniane.

Certo non occorreva che l'artista rimanesse entro gli angusti confini della cronaca, ma egli non ha saputo dar vita a tutto l'ambiente storico e non ha riprodotto che pallide figure che non assorgono mai alla compiuta e perfetta organizzazione d'un carattere.

Sopra un principio ch'egli crede drammatico fonda un cumolo di nuovi avvenimenti: Egidio tenta tradire Geltrude con Barbara degli Albizzi e vuole disfarsene per non aver seco colei che fu complice dei suoi delitti; ma il triste disegno non va ad effetto e discopre alla sedotta (la cui sventura è ormai più grande delle sue colpe) l'abbiettezza morale dell'uomo a cui ha confidato l'onore e la vita.

Geltrude, abbandonata da Dio e dagli uomini, tradita dal suo amante è querula e lacrimosa; Egidio è d'un ributtante cinismo; entrambi affatto privi d'interesse. Le scene disperate di gelosie s'alternano con descrizioni di ritrovi letterarj e galanti in cui l'autore ha l'agio di manifestare la sua coltura che fu davvero varia e profonda.

È stato osservato che « niuna forma, peraltro, di componimento si prestava meglio al Rosini, più del romanzo, per accomodarvi quell'erudizione spicciolata d'aneddoti, di costumi, di sentenze, di cui egli

aveva tanta dovizia e che era in fondo la sua vera forza » (1) e se non riuscì a creare un'opera d'arte vera non fu certo per difetto di conoscenza del periodo storico che prese a trattare, ma per quasi assoluta mancanza di facoltà artistiche.

La corrente romantica, che era stata dapprima una semplice reazione letteraria, allargò i suoi intenti coll'arricchirsi dell'idee democratico-cristiane del Manzoni, acquistò carattere nazionale col narrare le glorie e le sventure dell' Italia oppressa e divenne impetuoso torrente coi romanzi del Guerrazzi che espressero l'ira tremenda e il tragico dolore d'una generazione che, con consapevolezza di mezzi e d'intenti, aspirava alla conquista d'una patria libera e grande e l'insorgere dell'anima umana contro la servitù del pensiero e la servitù sociale.

*
* *

Il Guerrazzi, uomo d'intelletto vivissimo, di potente immaginazione, di singolare coltura, infiammato dal ricordo delle glorie e delle sventure d' Italia, fè delle lettere un'arma potente per abbattere il dispotismo imperante.

Nella *Battaglia di Benevento* (edita nel 1827) egli narra la tragica caduta della dominazione sveva nell'Italia meridionale.

La fine di Manfredi, che il romanziere dipinge

---

(1) M. Tabarrini—Op. cit. Pag. 28.

come una figura triste ed eroica e il trionfo del guelfismo e di Carlo D'Angiò erano argomenti di poemi degnissimi e di storia, atti ad accendere una vivace fantasia, tendente a rappresentare il cozzo di fiere passioni, con imagini strane e potenti e con magniloquenza di stile.

« Io ho creduto e credo dice il Guerrazzi che l'uomo non deve mai esser lieto per delitto e che nè senno, nè prestanza, nè splendore di trono, nè santità di scopo varranno a rendere accetto il colpevole a Dio. La fatalità gli si avvinghia alla vita come i serpenti di Laocoonte; ogni cosa ch'ei tocchi si appassisce, ogni fortuna che a lui si aggiunge precipita; ogni esistenza rovina. L' offerta di Caino si componga pure delle più pingui spighe del campo, sarà maledetta ». (1) E questo concetto informatore del libro ammette un fatalismo tragico, gravante sull'infelice stirpe di Manfredi, ricco di gloria e di delitti.

L'audace figlio di Federico avrebbe ben potuto raccogliere le sparse membra d'Italia sotto unico scettro e diffondere nell'Europa il sole d'una civiltà nuova, se non si fosse posata sul suo capo la maledizione di Caino. Così non giova al grande principe la magnanimità fra sudditi vili e incoscienti che aspet-

(1) Discorso sopra le condizioni della odierna letteratura in Italia premesso alla Battaglia di Benevento. Pag. 35. Livorno—Poligrafia italiana 1849.

tano la fine della lotta per applaudire il vincitore, nè il valore che non può trionfare del tradimento, nè la gloriosa tradizione d'una stirpe contaminata da delitti di sangue.

Gl'italiani, « trascinanti d'età in età la soma del vituperio nel fasto dell'ignoranza » (1) piegano il collo al giogo che porteranno fino al giorno in cui la campana del Vespro non suonerá l'ultima ora dell'ignominiosa dominazione angioina.

Due donne: un'ambiziosa e un' appassionata ; la sposa di Carlo D'Angiò e la figlia del Conte di Sanguine, esercitano la loro indiretta, ma potente azione nello svolgimento di questi meravigliosi avvenimenti: Beatrice che anima Carlo D' Angiò alla conquista del reame di Sicilia per rifarsi d' una umiliazione sofferta e con doni, promesse e lusinsinghe si adopera pel raggiungimento del fine è una figura storicamente e umanamente vera, sebbene incompleta dal punto di vista dell'arte.

Madonna Spina appare, appena fugacemente, nel teatro di così tragiche lotte; pure è lo spirito di lei che agita perennemente nell' anima del Caserta la fiaccola dell' odio ; è per lei che il tradimento avvolge nelle sue gelide spire il cuore di Manfredi, è al teschio di lei che il conte di Caserta chiede l'ispirazione perenne del male.

Molti delitti invendicati ha già travolto l'oblio,

(1) La Battaglia di Benovento. Cap. XXVII. Pag. 309.

ma questa colpa d'amore è cagione della rovina irreparabile del valoroso su cui pesa una fatalità misteriosa. Il ricordo di Manfredi, amante riamato di Madonna Spina, è lo stimolo più potente dell' odio feroce del Caserta, il rimpianto della bellissima donna perduta, la nota più umana e viva dell'anima truce del tradito.

La mano di Manfredi disfiora ciò che tocca e Madonna Spina sconta con la morte la colpa d'averlo amato.

L'istessa violenta bufera che travolge lui sui campi di Benevento, disperde, come un soffio devastatore, tutta la sua famiglia. Elena ed Iole, innocenti, soggiacciono, per legge occulta, anch'esse al fato di Manfredi. La sposa e la figlia seguono il Re attraverso le vicende della guerra e si dileguano, come malinconiche imagini di sogno.

Iole è bella, orgogliosa, amante, ma queste qualità non le dan grazia e rilievo. Avrebbe potuto l'autore, con pochi tocchi, darle forma e consistenza di realtà ma egli si compiace di avvolgerla in un velo di grigia vaporosità che gli sembra, forse più, confacente al carattere eroico del romanzo e alla maestà delle figure che concepisce, regali, nell' atto e nella parola.

Egli dice della figlia di Manfredi che « mortale la dimostravano il ventilare delle vesti che svelava tutti i cari contorni di quel corpo delicato, ma il

passo leggero che appena piegava le foglie calpestate, poneva il riguardante in forse, se più che alle terrene, appartenesse alle spirituali sostanze. Il fantastico poeta l'avrebbe detta il genio della malinconia che scende tacitamente nella notte a mormorare in basse voci un lamento, per non svegliare i figli della terra, ora solo felici; ora, perchè oppressi da cosa che somiglia alla morte. (1)

Pure ella ha qualche nota nuova che manca alle altre creature lacrimose, concepite, con eccessiva fecondità, dell'arte del Romanticismo. Si sente in lei la fiera anima della figlia di Manfredi, quando non teme pericoli di sorta e impone l'esecuzione dei suoi ordini, col pugnale alla mano.

É stato bene osservato che queste donne « fossero pur donne e creature di sentimento, qualche cosa di quell'età di ferro, dovevano ritenere pur esse, (2) ma questo carattere eroico finisce con lo stemperarsi in un sentimentalismo filosofico eccessivo che fa di Iole una creatura convenzionale. »

Ella ama Rogero che si rivelerà un giorno figlio di Manfredi, ma il giovine, oppresso dalla fatalità di quest'amore senza speranza vede dileguare dinanzi a sè i fantasmi della gloria ed ogni altra lusinga e cupamente geme: « O ambizione! O amore! »

---

(1) Battaglia di Benevento. Pag. 74.

(2) Rosolino Guastalla. La Vita e le Opere di F. D. Guerrazzi — V. 1. Pag. 123 — Roma S. Casciano-Licinio Cappelli 1903.

Ma non le vigili stelle soltanto intendono i lamenti dello sventurato amante.

Iole ascolta gli accenti dell'infelice, invocante la morte e cerca infondergli, con lunghi ragionamenti morali, l'amore della vita.

« Profondi sono i misteri del Creatore... sperate, (ella dice allo spirito sconvolto che già medita il suicidio) » i cieli annunziano la gloria di Dio, ed egli non può fare a meno d' essere giusto; mantenete la vita, non perch'ella sia un bene, ma perchè la morte è un ineffabile dolore » ; (1) ma il suo freddo teologismo è poco consono al carattere della scena che dovrebbe svolgersi con maggiore passionalità e minore dottrina.

Anche le imprecazioni di Rogero alla vita nascondono anch'esse un concetto troppo riflesso: « Spenta la vita dell'anima ch'è la speranza (egli dice in sostegno delle sue idee d' annientamento e di morte) la distruzione del corpo segue necessariamente e con infinito dolore. Or tutto sta nella scelta di sopportarlo per lungo spazio di vita, o di concentrarlo in un punto e morire. Guardimi il cielo dal vituperare colui al quale la natura non ha dato la costanza di vedersi brillare la punta del pugnale nel cuore con l' istesso sorriso che altri accoglie l' aspetto della bellezza, come chi lo può, nemmeno

(1) Battaglia di Benevento. Pag. 76.

sia biasimato ». (1) E questo eccessivo intervento della riflessione fa sì che manchi un vero rapporto tra l'intensità della passione e i mezzi adoprati dallo scrittore per l'estrinsecazione di essa.

Rogero non sembra in preda al parossimo che suole invadere l'anima del suicida e Iole troppo freddamente ragiona intorno ai più ardui problemi della vita e dell'essere; ella dunque, più che una creatura vivente, « è un fantasma, un'astrazione » (2).

Iole ricompare sul teatro dell'epica caduta del dominio svevo, verso la fine del romanzo, quando Manfredi la promette sposa a Rogiero. In tutto il tempo dell'assenza dell'amante che si è reso traditore, per vendicare la morte del padre, di lei non s'ode che un lamento di doloroso rimpianto a cui fan eco gli accordi del liuto e la mesta ballata della vergine Lucia.

Anche Elena è sposa e madre affettuosa, ma non fremono in lei le note d'un vero dramma umano e dilegua in quel sanguigno orizzonte pallida e malinconica come anima triste e ammalata. Le altre donne del romanzo: Matelda, Adelasia, Isolda (meno Gismonda che riproduce il tipo della damigella fedele, idealizzato dal Grossi nella buona Lauretta, compagna di sventura di Bice del Balzo) son rese dallo scrittore nei caratteri più

---

(1) Battaglia di Benevento. Pag. 76.
(2) Rosolino Guastalla. Op. cit. Pag. 124.

volgari dell'anima femminina, tanto ch'egli disdegna d'avvolgersi in tanta bruttezza d'invidia, di vanità, di superstizione. Con pessimismo dissolvente così egli sentenzia: « Turpi e frivole sono le passioni di femmina, ma altri sia il Cam delle loro vergogne, siccome altri l'adulatore. Vago di manifestare quel poco di bene che occorre nello spirito loro, lascio l'infinita sozzura all'ira, al dispregio ed alla compassione degli uomini ». (1)

E forse per ciò egli si compiace di rappresentare, anche in altri romanzi, tipi muliebri troppo vicini alla perfezione, epperò tratti esclusivamente dalla sua fantasia, piuttosto che colti nell'estrinsecazione dei loro caratteri umani.

Nell'*Assedio di Firenze* Annalena, Lucrezia Mazzanti, Maria dei Ricci, protagoniste di drammi eroici e sentimentali, mancano di verità e profondità psicologica. Nè devesi ragionevolmente chiedere al Guerrazzi quello che non volle e che, forse, non avrebbe potuto darci.

Adoratore fervido della libertà, egli scrisse veramente dei romanzi, secondo il suo detto famoso, per non aver potuto combattere battaglie e l'ardore della pugna che si sente nei concepimenti, negli atteggiamenti, nelle parole dei suoi personaggi, gli dovette impedire la chiara visione della realtà e la serena

(1) Battaglia di Benevento. Pag. 71.

ponderazione che fa dell'artista cosciente un riproduttore mirabile della natura.

Le donne del capolavoro guerrazziano sentono potentemente l'amore e fremono d'alto patriottismo, ma hanno anch'esse quel tono solenne ed enfatico e quell'intemperanza d'espressioni che tradisce la falsità estetica.

In un'epoca di servitù e d'ignominia, al fiero tribuno della libertà popolare, parve opera altamente civile ricordare agl'italiani un passato di grandezza e di sventura; egli perciò interroga la storia e quanto può servire a ridestare nell'anima d'un popolo, caduto in ignominioso letargo il sentimento della propria grandezza, mostra sotto una luce sfolgorante, fantasmagorica.

Le figure muliebri del romanzo, storiche o immaginarie, sono anch'esse tormentate dalla febbre della riscossa: Lucrezia Mazzanti preferisce la morte alla servitù e al disonore; Annalena alle minacce dei nemici freme della stessa ira del padre, adusato alla conversazione del grande Niccolò Machiavelli e Maria dei Ricci scaccia dal suo cuore la stolta passione per Giovanni Bandini, quando sa che ha tradito la patria (1).

(1) Pubblicata ch'io ebbi quest'opera si ridestò fra' miei un'alba d'amore per le cose patrie... « il mio libro valse a far viva la memoria di magnanimi defunti, ormai cascata in dimenticanza ed operò che vergognando dell'oblio, ponessero a Lucrezia una lapide commemorativa sul ponte della Incisa. N. dell'A. *All'Assedio di Firenze.*

Per dipingere il traditore l'autore sfoggia tutti i colori più tetri della sua ricca tavolozza « Gli occhi del Baudino non guardano il cielo; quivi non splende stella per lui, non lo conosce per patria—dal cielo non aspetta ispirazione, ma castigo. Se gli fosse dato d'aggiungere le dimore celesti vorrebbe pervenirvi come Encelado, vincitore o fulminato, contempla la terra: che guarda egli sì intento? Forse la sua immagine gli mostra le sue colpe convertite in vermi che dovranno divorare il suo corpo? Nè rimorso, nè passione possono mutare quel suo volto... è diventato di pietra. » (1) E come vitupera il traditore quasi con furore, con ossessione, incorona di gloria e di martirio colui che sa strapparsi dal cuore il suo amore funesto e invocare sull'amante, nemico della sua terra natale, tutte le punizioni del cielo.

Negli altri romanzi, sebbene l'analisi dei caratteri sia più approfondita, il Guerrazzi, più che a darci un'opera d'arte, mira a svelarci un'ingiustizia, a redimere una memoria, a rievocare una gloria obliata.

La Beatrice Cenci, storia di nefandezza e di pianto, è anch'essa la dimostrazione d'una tesi prestabilita.—Può un corpo bellissimo chiudere un'anima perversa? e possono le seduzioni del male contami-

---

(1) Assedio di Firenze. Cap. XXVIII.

nare innanzi tempo l'innocenza e trascinarla al delitto?

« Io quando vidi (egli dice) l'immagine della Beatrice Cenci che la pietosa tradizione racconta effigiata dai pennelli di Guido Reni, considerando l'arco della fronte purissima, gli occhi soavi, la pacata tranquillità del sembiante divino meco stesso pensai:—ora come cotesta forma d'angiolo avrebbe potuto contenere anima di demonio? » E mosso d'ammirazione per quella celestiale bellezza e da compassione profonda per i casi rei dell' infelicissima che lasciò, nel fiore degli anni, la testa sul patibolo, sotto l'ignominiosa accusa del parricidio, piega la tradizione e la storia alle sue dimostrazioni, pur di fare apparire la protagonista del dramma orrendo più sventurata che colpevole.

Con analisi acutissima il De Sanctis ha posto in rilievo la situazione affatto inestetica dei personaggi di questa turpissima storia e li giudica « concezioni fredde ed astratte, costruzioni artificiose che di rado hanno in sè alcun contrasto, alcun chiaroscuro. » (1)

E in verità Beatrice, malgrado l'atrocità delle vicende della sua vita, non è drammatica. È quasi sempre retorica nell'espressione dell'amore e dell'odio, troppo violenta nei tentativi di ribellione, puerilmen-

(1) F. De Sanctis—Beatrice Cenci—Storia del sec. XVI Saggi critici pag. 58.

te querula nel dolore. Il romanzo ha veramente i difetti di concezione e di stile, notati dal De Sanctis, ma non puossi ammettere col grande critico che il Guerrazzi non abbia ingegno artistico » (1) poichè la *Battaglia di Benevento e l'Assedio di Firenze* han caratteri mirabilmente abbozzati, se non resi con finitezza di contorni, e pagine meravigliose per acutezza di analisi e veemenza di affetti.

Le altre figure muliebri della *Beatrice Cenci* mancano di spontaneità e di movimento: Madama Lucrezia è senza volontà e piange e si querela, più per i tormenti fisici che per le tristezze morali, Luisa è una martire troppo rassegnata. Alcun che di poetico ha là figlia del carceriere per la sua prepotente pietà per la misera accusata, per gli slanci generosi che son proprj dell'età giovanile, ma è anch'essa avvolta in un'onda di romanticismo che non è tutto di buona lega.

Nella concezione dell'amore e della donna, manca al Guerrazzi (a cui nemmeno nella più tenera età sorrise mite e affettuosa la madre, la prima delle donne da cui si attinga ispirazione) l'intuito del reale. Le figure femminili dei suoi romanzi non respirano pienamente le aure della vita « Amore (egli dice) non lo conosco e quando descrivo qualche fanciulla, la piglio a prestanza come un vestito da mandare al rigattiere. » (2)

(1) Op. cit. pag. 58.

(2) Note del Panzacchi alle *Memorie inedite di Giuseppe Giusti* —Milano 1890 pag. 276.

Nonostante questa dichiarazione, più amara che sincera, i romanzi guerrazziani rendono spesso efficacemente il conflitto delle passioni, e, per quanto lo stile di essi sembri morboso, riproduce, non solo l'indole dello scrittore, ma le fiere lotte di un' età, oppressa da tristezze supreme.

Forse perciò il Guerrazzi fu compreso e inteso dalla generazione per cui scrisse, com'era stato compreso e inteso il Foscolo dal cui romanzo egli aveva derivato, esagerando, quell'effusione del patriottismo e dell'amore, spesso enfatica e a volte calda ed eloquente.

* * *

Le varie tendenze della letteratura del tempo furono espresse anche dalla drammatica e dalla lirica. « Essendo stato per le forme teatrali rapido e copioso lo scambio tra le nazioni europee » (1) più vivamente esse sentirono gl'influssi stranieri e più efficacemente espressero il sentimento nazionale, che fu la nota dominante del Romanticismo e quella malinconia profonda di cui sono investiti anche i caratteri eroici.

« Sotto titoli diversi le compagnie drammatiche alternavano le opere della tradizione classica rimesse a nuovo tra noi dal Goldoni e dall'Alfieri, con le reliquie del teatro improvvisato e con tentativi del teatro che fu poi detto romantico. » (2)

(1) Mazzoni—Ott. pag, 142.

(2) Mazzoni Op. cit. pag. 113.

Le commedie lacrimevoli venivano acquistando un inusitato favore, il quale dimostra ben chiaramente che il teatro più facilmente assimila gli elementi della vita moderna ed ha tale tendenza al nuovo che riesce quasi impossibile legarlo del tutto alla tradizione.

Del resto anche il Goldoni aveva scritto commedie romanzesche, alternanti il riso alle lacrime, le quali conservarono un incontrastato favore, anche quando le menti, con movimento più che mai diretto, s'avviavano ad accettare i canoni estetici del Romanticismo e i primi saggi drammatici risultanti dalla mescolanza dell'elemento tragico e comico, venivano soddisfacendo, meglio che i generi puri della tragedia e della commedia, il gusto del pubblico.

La rappresentazione romantica degli affetti finì col sedurre e la fervida mente del Niccolini, educata agli studi classici e innamorata delle bellezze della letteratura antica e delle antiche glorie d'Italia e l'anima dolce e mite del Pellico che dalla scena gridò contro le « patrie guerre funeste ».

Il Niccolini espresse nelle sue tragedie l'odio potente contro il papato politico e il Pellico associò all'espressione dell'idea nazionale la rappresentazione di scene commoventissime d'un patetico non comune.

La Francesca da Rimini, composta fin dal 1814 e rappresentata nel 1819, alla vigilia cioè, dei pri-

mi moti rivoluzionarj, destò entusiasmi fervidissimi, e, forse, più che pel tono elevatamente sentimentale che domina l'espressione degli affetti, essa fu ammirata per l'alto patriottismo, rispondente a una nota viva che vibrava nei cuori di tutti.

La figura di Francesca, immortalata da Dante e resa nell'episodio dell'Inferno con straordinaria potenza di effetti tragici, nella tragedia del Pellico ha quella manierata soavità che fu la nota, non sempre attraente, che il Romanticismo impresse alla concezione della donna.

La tragedia ha accenti potenti e sinceri di passione, magnanimi sensi, ed è ispirata da un alto ideale morale che fa tentare al Pellico (non so con quanto vantaggio dell'arte) la riabilitazione di Francesca; ma manca di quel violento conflitto di affetti in cui rivelasi la vera *vis* tragica.

L'anima elegiaca del Pellico, si effonde con massima sincerità nelle *Cantiche* ove son delineate con delicatissimi tratti molte figure muliebri che effondono un sorriso di conforto, di speranza, di fede sugli eventi, ora lieti ora mesti a cui esse partecipano. « Qualche cosa d'ingenuo, di fresco, come un abbandono giovanile, era in quelle *Cantiche* in cui Pellico sembrava rivivere in tutta la leggiadra spontaneità dei suoi primi canti »; (1) esse rendono infatti la vita eroica e primitiva con ingenuità pro-

(1) Tenca Prose e Poesie scelte. Hoepli 1888.

fonda e le storiche vicende, desunte per lo più dal medio evo e gli affetti più intimi e forti, con vivacità d'ispirazione e soavità di accenti.

Possiam dire che il Pellico seppe trasfondere in queste concezioni tutta la sua anima mite e malinconica nata, non per la passione ardente e tempestosa, ma per gli affetti sereni, ravvivati e santificati dalla fede religiosa.

*
* *

Mentre il bisogno d'un ritorno ideale alle pure sorgenti del Cristianesimo, alle prime aurore del Medio Evo venivasi manifestando, anche prima che il *Conciliatore* si facesse banditore ufficiale del liberalismo cristiano e il Manzoni ne desse coi suoi *Inni Sacri* il più autorevole esempio, a quel soffio di alta religiosità che diffondevasi, come aura fecondatrice dall'una all'altra anima, opponeva fiero contrasto un profondo scetticismo che (erompendo violentemente dalle anime scosse dai grandi e imprevisti mutamenti politici, dal diffondersi delle dottrine materialistiche che acquietavano in una dolorosa certezza il tormento della dubbiosa investigazione) creava un'arte nuova che ha la sua più tragica espressione nella poesia leopardiana che esprime appunto con l'interrogazione ansiosa e dolorosa, volta al destino beffardo e ascoso, di cui l'uomo appare strumento e ludibrio, l'angoscia di questo momento.

L'ammirazione religiosa della natura, il culto del-

la donna, concepita nelle sue più elette manifestazioni, il sentimento vivo e profondo dell'ideale non fan dileguare la notte cupa dell'anima del Leopardi, il cui canto resta, perciò, solitario, anche quando il Romanticismo altamente e universalmente proclama la legge della libertà e dell' uguaglianza degli uomini e la rivendicazione dei diritti degli oppressi.

Al trionfo del democratismo cristiano mirò il Manzoni, non solo col suo romanzo, il cui fine sociale e morale non era da revocarsi in dubbio, ma ancora colla pubblicazione degl'*Inni*.

Questi canti, fortemente ispirati da quella religione che lo aveva avvinto col fascino d'un nobilissimo sentimento e di un'alta filosofia, segnano, nella lirica, il più bel trionfo del Romanticismo. L'impressione del poeta, dinanzi ai fatti della religione « non è più l'estasi, la meraviglia e l'ingenua adorazione; è il sentimento pensoso dell' uomo moderno , che vi ritrova eternato da secoli il gran fatto umano e morale della fratellanza tra gli uomini » (1).

E poichè in essi si effonde, non solo il particolare sentimento del poeta, ma lo spirito di tutta una generazione, che non era riuscita, malgrado gli eccessi rivoluzionarj feroci, a spogliarsi della propria fede religiosa, questi canti parvero l'espressio-

(1) G. A. Cesareo--La Vita di Giacomo Leopardi. Pag. 12 Ed. Remo Sandron—Palermo.

ne viva della coscienza nuova, mirante a più alti e sicuri destini.

« Ho cercato (così il Manzoni scriveva al Fauriel) ricondurre alla religione quei sentimenti grandi, nobili, umani che ne derivano naturalmente » e riuscì, in verità, a ridestare nei cuori intimi e profondi affetti e a rinnovare una materia, non nuova, ma trattata con altri mezzi e con diverse finalità estetiche.

Il Manzoni, che come uomo e come artista altamente sentì la poesia della donna e della religione, con note d'intimo e profondo affetto, canta il nome di Colei a cui, trepidanti d'amore e di speranza, si volsero, in ogni tempo, i cuori umani: la Vergine Madre il cui culto gentile simboleggia « il diffondersi della fede cristiana, poichè da per tutto suona il nome più dolce che essa vanti, il nome della consolatrice, invocata da chi pericola o teme o soffre ». (1) L'inno del Manzoni alla Vergine non è certo artisticamente il più felice degli inni manzoniani, ma ha note d'affetto profondo, quasi di filiale tenerezza. La resurrezione degl'ideali del Medio Evo aveva avvivato il culto dell'amore e della donna, che ha la sua più alta espressione nel culto di Maria, e però la Vergine Madre torna a risplendere nei puri orizzonti dell'arte, sfolgorante d'immortale splendore. Essa parla all'anima profonda e serena del Manzoni, alla viva fantasia del Prati, al

(1) Manzoni — l' Ottocento pag. 222.

cuore mesto e gentile del Carrer, come un tempo aveva parlato al fervido Iacopone, al divino Alighieri, al malinconico Petrarca:

> In che lande selvagge oltre quai mari
> Di sì barbaro nome fior si coglie
> Che non conosca dei tuoi miti altari
> Le benedette soglie?

esclama il Manzoni con viva commozione e, con sentimento intimo e forte, rende gli affetti dolci e profondi che la protettrice e consolatrice degli uomini desta nei cuori che l'invocano:

> Nelle paure della veglia bruna
> Te noma il fanciulletto: a Te tremante,
> quanda ingrossa, ruggendo la fortuna,
> ricorre il navigante.
> La femminetta nel tuo sen regale
> la sua spregiata lagrima depone,
> e a te, beata, della sua immortale
> àlma gli affanni espone;
> a te che i prieghi ascolti e le querele,
> non come suole il mondo, nè degl'imi
> e dei grandi il dolor col suo crudele
> discernimento estimi.

E vi è così profonda intimità d'affetti in questi canti che al Carducci sembra che in essi trasparisca « la dolce carezza d'una donna che ha persuaso, il puro spettacolo delle gioie domestiche che ha vinto ». E veramente « gli accenni agli affetti, ai fatti, agli episodi della famiglia, e all'amore e ai

segreti matrimoniali sono delicatissimi e realissimi verecondi e arditi »..(1)

Il sentimento democratico del Manzoni, che mirabilmente si estrinseca in queste strofe, si sposa alla più dolce malinconia nelle rime del Carrer, che, descrivendo la desolazione della campagna deserta dal gelo dell'inverno e dall'imperversare della bufera e il pericolo, minacciante la povera capanna del contadino così canta :

> . . . . Ma protesse
> il malfermo tugurio la clemente
> donna del ciel, .poveramente espressa
> nella parete, col divin suo pondo,
> cui riverente, quando il nembo freme,
> la famigliola intuona: Ave Maria!

Di più forti dolori la rende consapevole l'anima soavissima del Prati.

Al suono del nome di lei, appreso fin dall'infanzia, insieme al nome della madre, sente rifiorire nell'anima i ricordi dell'innocente fanciullezza e canta, con abbandono malinconico:

> Ed anche adesso, in pronunziarlo a volo
> vengono nel mio cor le rimembranze
> degli anni lieti e dell'antica fede,
> e penso e piango il mio materno suolo,
> e il fior reciso delle mie speranze
> e i morti amori e il tempo che non riede.

---

(1) Giosuè Carducci Due manzoniani in Confessioni e Battaglie Serie II. Pag. 234 Ed. Sommaruga — Roma.

E, dopo aver superato le lotte infide del mondo, a lei ricorre e da lei attende la pace:

> Dei sogni antichi ravveduto amante
> le ree lusinghe e i folli vezzi ho scorto,
> onde un laccio di rose ebbi alle piante,
> e qualch' ultimo anello ancor ne porto.
> Ma tu, stella gentil del navigante,
> rinnovami nel cor lena e conforto,
> sicchè, sbattuto da fortune tante,
> la navicella mia rendasi al porto.

La donna del Paganesimo, fiore superbo, emanante, spesso, un profumo letale si muta in questo mistico fiore che effonde fra le felici aure del cielo, la sua fraganza immortale.

Però, Maria discende dal trono della sua gloria, in mezzo agli umili e agli oppressi e reca alla vita umana i suoi divini conforti.

L'arte cristiana, perciò, la rappresenta bella è d'una bellezza soave, ch' è come lo splendore del sentimento, irraggiante da tutta la divina persona.

L'istessa elevazione spirituale è nell'espressione dell'amore e nella concezione della bellezza terrena.

Al rinnovamento della materia e dello spirito dell'arte corrisponde, quasi sempre, un rinnovamento delle forme metriche; il contenuto erotico e patriottico della nuova lirica non è, dunque, più espresso nelle forme severe della letteratura classica, ma nelle agili ballate che affermano il vivo risveglio della

coscienza medioevale e nelle novelle poetiche che, spogliatesi dell'elemento leggendario, si accostano al reale, non perdendo mai del tutto il loro carattere fantastico.

Anima ardente di poeta, dotato d'una fresca e inesauribile vena di poesia e d'una fantasia facile ad accendersi alle più varie impressioni della bellezza, il Prati, tra i lirici del Romanticismo, è quello che ha più ricchezza di motivi poetici e sentimento ed efficacia d'espressione.

Sebbene più giovine dell'Aleardi (era nato nel 1815) l'Italia lo giudicò grande poeta, fin dal 1841 cioè dopo la pubblicazione dell'Edmenegarda, mentre dal 1860 al 1870 si svolse l'epoca della maggiore gloria aleardiana.

Per quanto il tono sentimentale della lirica dei poeti di quest'età raggiunga altezze dalle quali non sempre possono ascoltarsi le voci e gli echi che movono dalle vicende reali della vita, pure non può dirsi ch'essi non abbiano accenti di sincerità potente.

Il Prati tiene moltissimo alla verità della sua arte:

> Se a giudicar t'affidi
> Le mie vergate carte,
> sappi dappria che l'arte
> del cor le immaginò,

egli dice al suo futuro biografo e tocca tutte le corde del sentimento, anche le più delicate, con mano agile e sicura che ne cava i più tenui e soavi accordi.

A chi gustò, anche per un momento, la pura dolcezza di un affetto, sbocciato nel cuore vergine, nei primi anni della giovinezza, non può non sembrare d'una freschezza incantevole il primo canto d'amore del Poeta:

> Oh il primo mio canto! Nessuno v'ha detto
> qual fosse la festa di me giovinetto;
> sul vetro appannato, sull'onda serena
> io giva segnando quell'inno d'amor;
> sui muri, sui tronchi, perfin sull'arena,
> perfin sulle brevi fogliuzze dei fior.

C'è certamente in questi versi una reminiscenza del poeta prediletto del Prati, il soave cantore della Gerusalemme, ma l' espressione dell' affetto è viva, sincera, immediata.

Il sentimento d'amore, concepito come un palpito d'ineffabile purezza, dà intonazione (quando non cede il posto alla viva e calda ispirazione patriottica, in cui, però, il cantore di Dasindo non fu sempre felice) a quasi tutta la produzione di questo poeta e di quest'età, ch'ebbe visioni inebbrianti della vita, estasi malinconiche, sfolgoranti illusioni e tristezze supreme.

La ballata, genere di poesia rifiorente in Germania e propagata in Italia dal Berchet che dimostrò come il sentimento patrio fosse più italiano in lui del poetico, risuscitò fra noi l' ideale erotico-cavalleresco e affascinò il Carrer che ne scrisse di stu-

pende e il Biava che vi narrò amori infelici e vi espresse, con note vibranti e soavi il dolore nazionale; (1) ma, più che all'indole dell'ingegno di questi poeti, essa fu consona alle facoltà artistiche del Prati, la cui mobilissima fantasia trovò nel sovrannaturale della leggenda, un campo sconfinato in cui potè liberamente estrinsecare la sua inesauribile forza creatrice.

Non solo di fantastici amori leggendarj in cui, spesso, la fantasia superò il sentimento, si compiacque il cantore d'Igea.

Nell' *Edmenegarda*, novella poetica che si differenzia, pel contenuto e per la forma, dalle novelle del Grossi, del Pellico, del Sestini, del Carcano, cantò la storia d'un amore colpevole e infelice, non ispirato da fantasie medioevali, ma tolto dalla vita contemporanea ed espresso con accenti d'un realismo potente.

Poichè in questo componimento l' elemento lirico predomina sul narrativo, l'ottava cede il posto allo sciolto, mirabilmente modulato, e il poeta trasfonde, liberamente, i suoi sentimenti nel canto che riflette un'infinita pietà per la donna rea ed amante.

Il tentativo audace di rappresentare poeticamente un dramma dell' adulterio, non ostante le tendenze idealistiche del tempo, incontrò inusitato favore e, forse, perchè la passione, anche nelle sue abberra-

(1) V. Tommaseo — Samuele Biava e i Romantici. — Nuova antologia 1871.

zioni e nei suoi errori fu espressa dal poeta con un tono di singolare elevatezza spirituale.

Edmenegarda, vinta dall'amore, non smarrisce la fede religiosa, nè perde la nobiltà dell'anima e, dopo lunghe, segrete lotte, rappresentate dal poeta con acutezza non comune d'analisi, sacrificata dal dolore supremo, cagionatole dal tradimento dell'amante, ella volge ogni desiderio, ogni voto del cuore ardente a quel Dio che intende e santifica gli occulti e profondi dolori dell'anima umana.

Il mondo respinge la reietta, ma il cielo l'accoglie ed ella trova nel divino mistero della fede, se non l'oblio, la pace lungamente invocata:

> . . . . . . Ella è nel tempio
> col suo dolce pastor l'agna perduta;
> rifiutata dal mondo, ella è raccolta
> ne le braccia di Dio.

Questa figura di donna, comunque riveli la propria passione, è certamente tra le più vive e reali delle donne della poesia romantica, e, forse, per quest'intimo e vivo senso della realtà e « per l'efficace dipintura di sentimenti e di personaggi schiettamente umani, l'*Edmenegarda* non può temere, come ha detto il Martini, « nè la volubilità della moda, nè le offese del tempo. » (1)

La più intensa espressione degl'ideali del Roman-

(1) Prefazione alle poesie di G. Prati.

ticismo, più che nell'opera poetica del Prati, è nelle liriche dell'Aleardi.

Questo poeta che ha fantasia limpida, ma non esuberante e un abbandono malinconico d'affetti che rivela una natura non profonda, ma delicatissima, espresse nei suoi canti il dolore della patria e il sentimento dell'amore con accenti così potentemente suggestivi che conquisero, per più d'un decennio, tutta l'anima d'Italia. Però, come il Prati non sa contenere sempre nei giusti limiti i voli della sua fantasia e non armonizza sempre soavemente gli accordi dei suoi canti, così l'Aleardi smarrisce, a volte, quel senso della delicatezza e della misura, indispensabile alla poesia, essenzialmente sentimentale e si abbandona a una fatuità e stravaganza di concepimento che lo studio della forma non riesce a dissimulare.

É vero che il poeta dice al suo genio:

> . . . . tu pulisti
> il verso, come si pulisce un'arma
> e tendesti dell'arpa in fra le corde,
> corde d'un suono di battaglia antico,
> acciò non molle querulo vagisse
> l'inno, ma saettasse;

però i suoi canti mancano di quell'ardore virile, in cui si sente già il fremito della battaglia ed hanno, invece, un tono elegiaco in cui l'anima si acqueta in visioni dolorose, ma non tormentatrici. La donna

amata dall'Aleardi, concezione ultraromantica, è una eterea figura, non involta nel simbolismo come le donne della poesia modioevale, ma così aspersa di vernice idealistica, che le fa perdere i tratti e l'espressione d'una figura umana.

Maria non conosce che il pianto e non lacrima solo per le sventure della patria e i dolori del suo poeta, ma perchè la vita a lei non offerse, in mezzo a pungenti spine, nemmeno un fiore:

> . . , ... sono sola, a me le feste
> fur della madre incognite, nè mai
> un giovinetto mi chiamò sorella,
> e crebbi e piansi, e, nell'aprir degli occhi,
> in volti ignoti sempre urtai la vista
> e non possiedo altro che qualche santo
> tumulo qua e là disseminato
> per i campi d'Italia; e un sentimento
> sempre patisco di paura e stommi
> come perduta sovra l'ampia terra.

Ella maliconicamente sogna ed aspira a ideali dolcezze e il poeta, che ha dell'amore la concezione più spirituale, così la riconforta a sognare la soavità d'un purissimo affetto, non contaminato dagli ardori terreni:

> Vedi lassú nel ciel romitamente
> la luna andar come una mesta? Ed ella
> da che volò la prima ala del tempo
> fa all'amor colla terra. Un'infinita
> lontananza di freddo aere le parte,

pur fra' silenzi del viaggio arcano
si seguon sempre e si verran compagne
il Signor lo sa quando. E nelle notti
si scambiano un saluto alternamente
con favella di luce, ed ogni giorno
s'intendono coi palpiti del mare.....
si guardan sempre non si toccan mai.

Questi versi che sintetizzano il concetto dell'amore romantico, rendono anche lucidamente la condizione d'anima del poeta: una rassegnazione triste, senza impeti di ribellione, un dolore scevro d'amarezza che facilmente si scioglie nel tenero, un accorato sconforto che si sposa frequentemente a un'allettatrice speranza, ma non un accento di quell'alta e profonda passione che vibra nel canto leopardiano, non una di quelle potenti ribellioni dell'anima contro il fato, nè un lampo di collera o di sarcasmo o di disprezzo che riveli una passione intensa e profondamente sentita.

L'arte dell'Aleardi, che ritrae la natura con tratti efficaci e delicatissimi ha scintillii meravigliosi nella dipintura dei paesaggi e tratti d'una finezza vergiliana; ma nell'espressione dell'amore si abbassa sensibilmente di tono e la smania d'ogni ricercatezza turba la spontanea effusione dell'affetto.

Quando l'Aleardi guarda la natura con l'occhio del senso tutto dinanzi a lui s'illumina ed egli si rivela italiano e poeta; ma quando guarda la bellezza solo cogli occhi dell'anima le forme fuggevoli

del reale si dileguano dinanzi a lui, lasciando dietro ad esse una striscia di luce falsa.

La sua immaginativa, dice il Trezza, è delle più belle del nostro tempo: limpida, molle, raggiante, come rivo del paradiso, riceve in se stessa e rimanda con quieto riverbero le idee, ma non è poderosa; il sublime le fu vietato e se toccasse a certe sommità correrebbe pericolo di vertigine. (1)

*
* *

La bellezza ha certamente signoreggiato in ogni tempo e in ogni luogo il cuore umano ed è stata sempre inesauribile fonte d'amore, che l' arte ha espresso in forme svariatissime. Ma dall' impeto più selvaggio, alla più pura spiritualità solo l' arte della parola può assorgere per infinita gradazione di accenti.

Per gli scrittori del Romantismo l'amore fu, se non sempre in tutto, in gran parte, un sentimento ideale e la donna, come per i poeti del Medio Evo, che possedettero anch'essi una potente virtù idealizzatrice, il simbolo d'ogni perfezione, la cagione d'ogni diletto, il principio d'ogni bene, un' immagine del trascendente sulla terra.

L'affetto da essa ispirato non poteva, conseguentemente, non rivestirsi d'una fulgente luce d'idealità e rivelarsi con forme convenzionali alle quali,

(1) Aleardo Aleardi e la lirica italiana negli ultimi tempi. Politecnico 1866.

forse, non può sottrarsi ogni arte e ogni scuola. Ma come dall'antica lirica italiana, in cui pur tanto erasi sottilizzato intorno ai fenomeni d'amore germinarono, irrorati da occulte sorgenti, i mirabili fiori del *dolce stil nuovo*, così, nella letteratura del Romanticismo, da un fondo di concetti comuni si sprigionò un fuoco di sentimento che rese più alacre e possente l'impulso della creazione artistica.

Se la fusione dell'ideale e del reale nei romanzieri e nei poeti di quest'età non è sempre completa, l'idealità religiosa non degenera, quasi mai, in freddo ascetismo e l'amore ha sempre qualche nota di vita che lo distingue dal vuoto e retorico sentimento della poesía cavalleresca e cortigiana.

Non mancano, è vero, anche nella letteratura d'altri secoli tipi di donne affettuose e malinconiche come la Ghismonda, la Lisabetta, la Salvestra del Boccaccio, la soavissima Fiordiligi dell'Ariosto, l'Erminia, la Sofronia e la Clorinda del Tasso che han sulle labbra il triste e fatale sorriso della passione, ma esse sono mirabili eccezioni che vivono, quasi inconsapevoli, in un ambiente di grossolana o raffinata sensualità, nè danno al fenomeno collettivo dell'amore e della religione, il *tono* del loro carattere personale.

L'ispirazione patriottica prese, a volte, è vero, nella letteratura romantica, un tono declamatorio, l'elevato concetto della donna non ritenne sempre il

sentimento nei limiti dell'umano, la malinconica vena d'ispirazione, spesso, s'intorbidò e straripò impetuosa in un largo torrente di lugubri visioni, ma non mancarono agli iscrittori di questa età, così tumultuosa e feconda d'idee innovatrici, le creazioni originali e potenti, i lampi di sincera e forte ispirazione, la meravigliosa freschezza delle immagini, l'efficacia e potenza dello stile.

La letteratura romantica che si fece battagliera, per carità di patria e ridestò nella sonnolente moltitudine un ardore supremo di rivendicazione, che sfatò secolari pregiudizj, che fu educatrice, che considerò la patria, non come classica reminiscenza, ma come qualcosa di vivo e di reale, per cui non si scrissero semplicemente canti, ma si combatterono battaglie, rappresenta nella storia del pensiero italiano un momento felice di vita piena e complessa.

Nè l'evoluzione romantica fu contraria allo spirito e al carattere nazionale della letteratura italiana.

Il Romanticismo proclamava lo studio sapiente e amoroso della natura? E v'era forse pittore più insigne della natura di Carlo Goldoni?

Proclamava il trionfo del patriottismo? E chi più di Vittorio Alfieri aveva espresso nell'arte, l'amore, anzi il furore della rivendicazione della patria dalla tirannide degli oppressori?

Proclamava l'intento civile e morale dell'arte? E

il Parini non aveva dato alla poesia un contenuto serio ed educativo ?

E una religiosità alta, profonda, avida di mistero, non erasi intraveduta nell'altissimo carme del Foscolo e nei *Cimiteri* del Pindemonte ?

E questa religiosità, malgrado il sentimento classico profondo e il profondo pessimismo, non vibra nei canti di Giacomo Leopardi, come la voce viva d'un'anima che afferma il proprio dolore, in mezzo alla tragica rovina di tutte le umane illusioni ? E questa voce dolorosa dell'essere, indagante i misteri della natura e dello spirito, non diventa principio creatore d'un nuovo concetto del mondo e della vita?

Il principio realistico che energicamente si afferma in mezzo all'evanescenze idealistiche della letteratura romantica si svolge e si compie nell'arte moderna con mezzi diversi e diverse finalità.

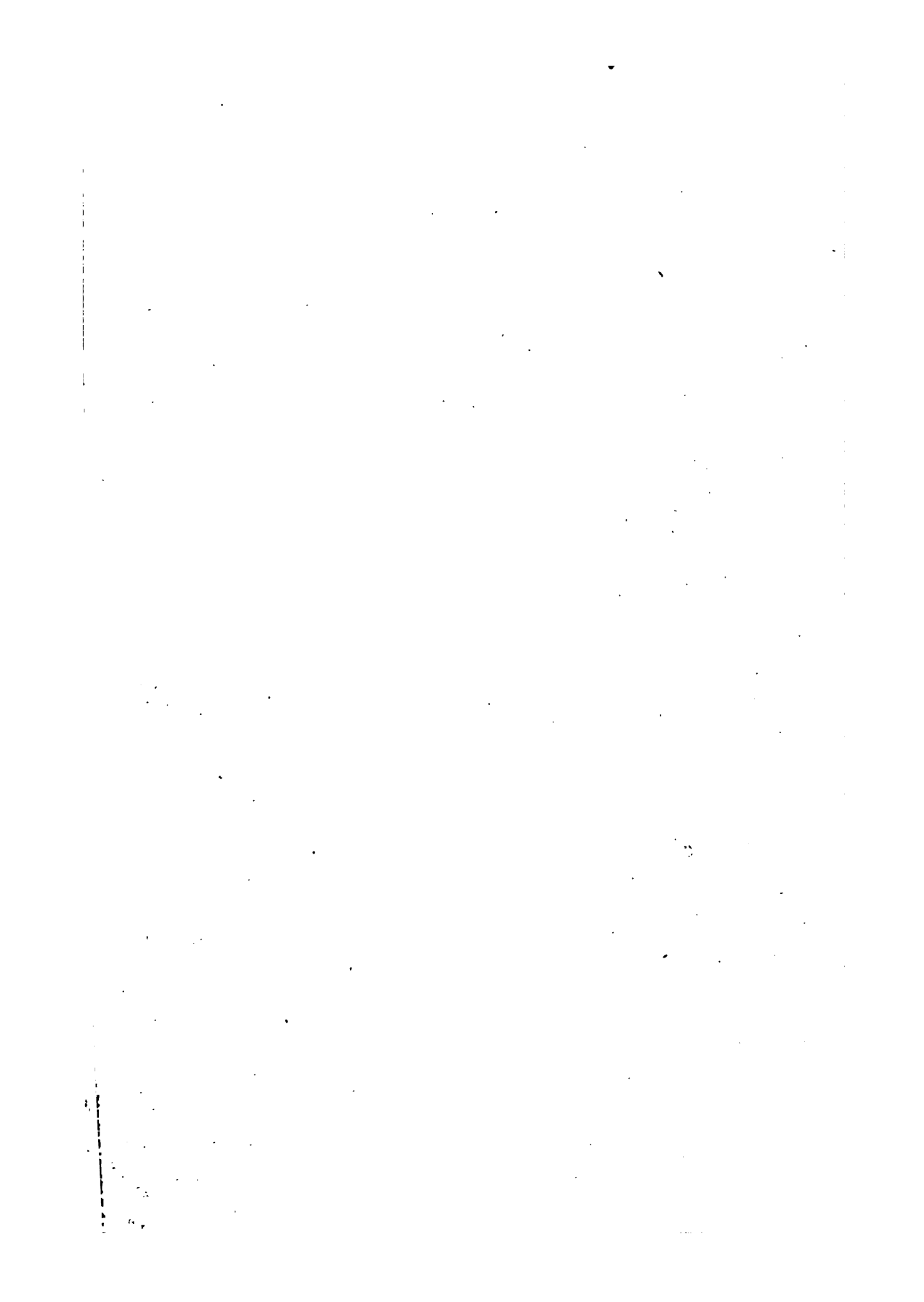
Ora la letteratura viva svolge tutti gli elementi reali dell'esistenza, e, come in politica il principio sociale si allarga e si diffonde con obbiettivo vasto, ma ancora non ben determinato, così in letteratura appaiono nuovi orizzonti e si tentano nuove forme che preludiano a un rinnovamento assoluto dell'arte.

Dalla scienza potrà soltanto venire la salvezza del mondo moderno ? E se il razionalismo distruggerà l'irrazionale, ch'è pur tanta parte della letteratura, è vero che questa già si contorce nelle convulsioni estreme, preannunziatrici della morte ?

Ma se avviene che « nella più alta opera di scienza di necessità la creazione nuova sia in proporzione del resto, poca, o limitata, mentre, nell' opera d'arte, s' è arte vera, la creazione pervade il tutto, come la vita ch' è in ogni membro del corpo », (1) arte e scienza non potranno escludersi a vicenda, anzi, come organi potenti della vita umana, dovranno con funzione diversa e con uguale energia, tendere al mantenimento della vita perpetua dell'ideale che, nella perenne cospirazione delle forze occulte dell'essere, crea nuove essenze e nuove forme.

E la donna? Scomparirà dai severi orizzonti della scienza e dai liberi cieli dell'arte? O effonderà sempre una luce meravigliosa che renderà lieve il tormento delle severe investigazioni e creerà visioni nuove che sorrideranno soavemente all' anima del poeta, conquiso sempre dalla legge d'amore?

---

(1) Fraccaroli– L'irrazionale nella letteratura Pag. 14—Ed. Roma Torino 1903.

Della stessa Autrice:

Primi Canti — con prefazione di G. A. Costanzo — Acireale, Tipografia Donzuso 1890.

Il pessimismo nei poeti italiani precursori del Leopardi — Catania, Tip. Galatola 1895,

Letteratura contemporanea — (G. Cimbali) Saggio I. — Roma, Fratelli Pallotta 1898.

La donna nella poesia del Medio Evo — Catania, Tipografia Perrotta 1900.

In Sicilia — (poesia popolare e poeti dialettali) — Napoli Tip. M. D'Auria 1900.

Verso l' Erta — (versi) — Catania, Ed. N. Giannotta 1900.

Echi primaverili — (versi) — Napoli, Stab. Tip. Pierro e Veraldi 1901.

Idillj e Scene — Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica 1903.

Di prossima pubblicazione:

I Madrigali di Mario Tortelli (con prefazione)